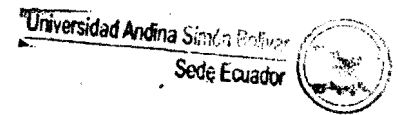


Universidad Andina Simón Bolívar
Sede Ecuador



Área de Letras

Programa de Maestría en Estudios de la Cultura
Mención en Literatura Hispanoamericana

El exilio en Julio Cortázar y Reinaldo Arenas

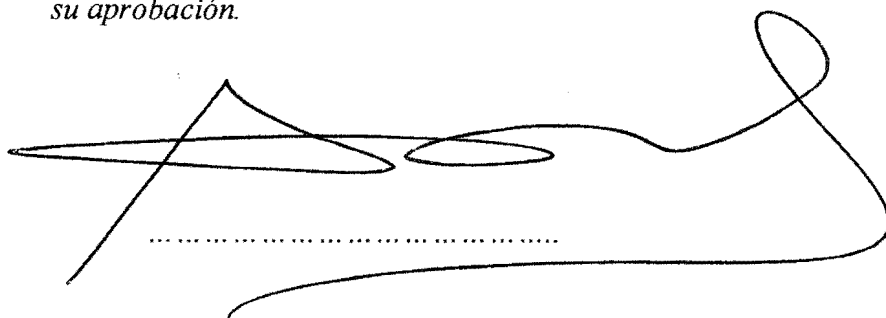
Alejandro Ron Melo

2005

Al presentar esta tesis como uno de los requisitos previos para la obtención del grado de magíster de la Universidad Andina Simón Bolívar, autorizo al centro de información o a la biblioteca de la universidad para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura según las normas de la universidad.

Estoy de acuerdo en que se realice cualquier copia de esta tesis dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica potencial.

Sin perjuicio de ejercer mi derecho de autor, autorizo a la Universidad Andina Simón Bolívar la publicación de esta tesis, o de parte de ella, por una sola vez dentro de los treinta meses después de su aprobación.

A large, stylized handwritten signature in black ink, consisting of several loops and a long horizontal stroke.

Alejandro Ron Melo
9 de junio de 2005

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras

Programa de Maestría en Estudios de la Cultura

Mención en Literatura Hispanoamericana

El exilio en Julio Cortázar y Reinaldo Arenas

Alejandro Ron Melo

Tutor: Raúl Vallejo, M.A.

Quito, 2005

Esta tesis es un estudio comparativo de algunas obras de Julio Cortázar y Reinaldo Arenas tomando como elemento articulador y diferenciador al exilio.

A partir de una taxonomía del exilio se analiza las personalidades de los autores y su relación con el momento histórico que vivieron; por otro lado se estudia sus propuestas literarias en algunos textos. De Julio Cortázar se escogió *Rayuela*, *Libro de Manuel*, "La isla a mediodía", "El perseguidor", "La Autopista del sur", "Casa tomada" y "Graffiti"; de Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca* y *Celestino antes del alba*.

La tesis analiza las diferencias entre el exilio existencial, político y cultural; busca profundizar a cerca de la influencia del exilio en la literatura de estos autores. La investigación realiza una comparación entre los dos autores examinando las diferencias y semejanzas en relación al estilo literario, al enfoque político, cultural y estético de los dos escritores.

A mis padres.

Lo único que podemos hacer es zarpar a alta mar. Sin deseos de echar el ancla. ¿No es acaso el sentido de la inestabilidad *agotar* el mar? Que ninguna ola sobreviva a la odisea del corazón.

Un Ulises, con todos los libros. Una sed de planicies marinas que tienen su origen en lecturas, un erudito vagar. *Conocer* todas las olas...

E.M. Cioran
Breviario de los vencidos

TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	8
I Breve descripción de la nostalgia	
1.1 Emigración y exilio.....	12
1.2 Psicoanálisis, migración y exilio.....	14
II Exilio político	
2.1 "Casa tomada".....	21
2.2 "Libro de Manuel".....	23
2.3 "Graffiti".....	26
2.4 <i>Antes que anochezca</i>	29
2.5 Exilios políticos en Cortázar y Arenas.....	36
III Exilio existencial	
3.1 <i>Rayuela</i>	44
3.2 "El perseguidor".....	49
3.3 "La autopista del sur".....	52
3.4 "La isla a mediodía".....	54
3.5 <i>Celestino antes del alba</i>	56
3.6 <i>Antes que anochezca</i>	58
3.7 Exilios existenciales en Cortázar y Arenas.....	60
IV Exilio cultural	
4.1 El exilio homo erótico en Arenas.....	65
4.2 Exilio en las letras.....	67
4.3 Comparación de exilios culturales.....	70
V Botella al mar.....	74
Bibliografía.....	79

El exilio en Julio Cortázar y Reinaldo Arenas

Ulises puede elegir con Calipso entre la inmortalidad y la tierra de la patria. Elige la tierra y, con ella, la muerte.

Albert Camus

Introducción

¿Por qué Ulises elige volver a Ítaca y no ser inmortal?

Tal vez porque vivir es una búsqueda de aquel lugar donde se arremolinan los recuerdos de los primeros juegos, el color del cielo, la tristeza del sol, ese lugar que sabe a mandarina o a hojarasca, que suena a maullido o a serenata de grillos, ese arrullo, suspiro, temblor que nos hace regresar al punto de partida.

Paradójicamente, ni Arenas ni Cortázar regresan a sus países de origen, son dos criaturas que mueren exiliadas, ambos escritores mueren lejos de sus tierras patrias, ambos saborean con inusitada sed la primera lluvia de la infancia mientras sienten que la función se termina.

¿Será el exilio un estado de mayor conciencia en el ser humano?, o...
¿simplemente serán desgarradoras notas que forman parte de una interminable sinfonía en fuga?

Más allá de la soledad y su impronta, en diferentes estaciones climáticas, brújulas que colapsan, buzones de correo oxidados, epístolas que se acumulan en viejas cajas de zapatos; más allá del horizonte insolado y millones de nuevos Ulises alejándose de Ítaca, más allá del miedo y la nostalgia, el exilio ha sido una de las

situaciones extremas que ha puesto a prueba la fortaleza del ser humano para levantarse de sus cenizas y volar.

En Latinoamérica, desde los historiadores Garcilaso de la Vega y Juan de Velasco, exiliados por el Rey en el siglo XVI, continuando con José Martí quien escribió algunas de sus obras más importantes en Nueva York a comienzos del siglo pasado, encontramos una pléyade de escritores que desarrollaron su obra en el exilio.

Eduardo Marceles escribe al respecto:

Algunas de las más aclamadas novelas y obras poéticas de autores contemporáneos han sido escritas en el extranjero. Gabriel García Márquez escribió *Cien años de soledad* en Ciudad de México y *El otoño del patriarca* en Barcelona, en tanto que Miguel Ángel Asturias, Julio Cortázar, Augusto Roa Bastos y Alejo Carpentier han escrito en París; Mario Benedetti en Cuba; Pablo Neruda y Octavio Paz como diplomáticos en Asia; Mario Vargas Llosa y Guillermo Cabrera Infante en Londres y Carlos Fuentes como catedrático en universidades de Estados Unidos.¹

Tanto por su trascendencia, como por su difusión muchas obras escritas por exiliados latinoamericanos alcanzan a penetrar con más agudeza en el alma de nuestro continente, lo desnudan haciéndolo visible desde afuera y desde adentro. Eduardo Galeano sostiene que *las novelas más latinoamericanas de estos últimos tiempos fueron escritas fuera de nuestras fronteras* (Galeano, 1994: 523).

El exilio como elemento inspirador, como bendición de la melancolía y como reto para la creación. ¿Qué tanto influyó en la obra de Cortázar y Arenas?, ¿fue un elemento determinante?, ¿qué tuvieron en común y en qué se diferenciaron los exilios que vivieron?, ¿qué tipo de exilio expresan las obras de estos escritores?

¹ Marceles Eduardo, *La literatura del exilio: Escritores Latinoamericanos en Revista Virtual Hispanoamericana*, Nueva York, <http://www.qcc.cuny.edu/ForeignLanguages/RVCI/marcelesliteratura.html>

El objetivo central es comparar esos dos universos de exilio, y realizar una lectura de algunos de sus textos a partir de una taxonomía del exilio que permita ir descubriendo los diferentes procesos que vivieron estos escritores para escribir y vivir bajo la influencia del exilio.

Los procesos de exilio fueron diferentes en ambos literatos. Resumiendo, tenemos en Cortázar un escritor que parte de un exilio voluntario de tipo existencial (incluso cuando se va de Buenos Aires no se siente exiliado), y que finalmente, termina reconociéndose como un exiliado político. Arenas, en cambio, parte de un exilio cultural, producto del rechazo de la sociedad cubana respecto a su homosexualidad. Luego ese exilio cultural de tipo homo erótico deviene en un exilio político cuya razón de ser es el enfrentamiento al régimen de Fidel Castro.

Para profundizar en estos procesos de exilio se va a tratar la novela de Reinaldo Arenas *Celestino antes del alba* y su autobiografía *Antes que anochezca*². Por el lado de Cortázar, los textos a estudiar son: *Rayuela* y *Libro de Manuel* (novelas); y “El perseguidor”, “La autopista del sur”, “Graffiti”, “Casa tomada” y “La isla a mediodía” (cuentos).

El exilio ya ha sido analizado desde diferentes disciplinas, desde la política hasta el psicoanálisis se han creado categorías y conceptos para entender la traumática y extendida experiencia del exilio.

La intención de este trabajo no es crear más categorías sino partir de las existentes para construir nuevos minarettes desde donde se pueda observar y disfrutar las obras literarias de estos dos autores, tomando en cuenta al exilio como elemento

² *Antes que anochezca* fue llevada al cine por el director Julian Schnabel, protagonizada por el español Javier Bardem en el papel del novelista, trabajo que le mereció una nominación a los premios Oscar como mejor actor. Es con esta película que aumenta el interés del público por la obra de Reinaldo Arenas, antes de la película la obra de Arenas era muy poco leída.

constitutivo de una actitud creativa y de resistencia o como un detonante autodestructivo y fatal.

¡Ah!
y la jaula se hizo pájaro.

Alejandra Pizarnik

I Breve descripción de la nostalgia

Párese frente al mar, deje que la brisa lo convierta en un ser invencible, mire el horizonte, respire. Tome una botella, vaciada de cualquier elixir para distraer las penas, llénela con pedazos de fotos de lo que más quiere o ha querido en su tierra: personas, animales, lugares. Luego tape la botella con un corcho y láncela, con toda su fuerza, escuche el sonido de la botella estrellándose en el agua. Tal vez a eso suena el exilio.

Para iniciar este breve tratado acerca de cómo vivieron el exilio y cómo este influyó en la obra de Cortázar y Arenas partiremos de la diferencia entre emigración y exilio.

1.1 Emigración y exilio

En los últimos años, Ecuador ha vivido un proceso de emigración continuo e intenso. La crisis económica, reflejada en el aumento de los precios de los artículos de primera necesidad y en un creciente desempleo ha provocado la salida de cientos de miles de ecuatorianos, en su mayoría a España y Estados Unidos.³

³ Según la Dirección Nacional de Migración, entre 1998 y 2003 emigraron del país 634246 compatriotas. Estas cifras son las oficiales y no incluyen a la mayoría de emigrantes que han salido ilegalmente, se calcula que el total de emigrantes en este último período alcanzaría los dos millones de ecuatorianos.

Estamos frente a un fenómeno diaspórico que se asemeja mucho al exilio, *las diásporas suponen por lo general distancias mayores y una separación más parecida al exilio; un tabú constitutivo que pesa sobre el regreso, o la postergación de este para un futuro remoto* (Clifford,1999:302).

En el mismo texto de James Clifford, *Itinerarios transculturales*, William Safran define la diáspora en la siguiente forma: “comunidades minoritarias expatriadas”, estas comunidades conservan una memoria, una visión o un mito acerca de su tierra de origen.⁴

Francisco Proaño sostiene respecto a la emigración:

[...] se produce en el marco de los desequilibrios económicos cíclicos que experimentan entre sí las diversas sociedades. Así, las condiciones de pobreza de una determinada sociedad o región obligan a muchos de sus integrantes o habitantes a buscar mejores condiciones de vida en otra parte, allí donde exista un polo de desarrollo que pueda absorber a dichos emigrantes (Proaño,2004:5)

Pese a las presiones económicas, el emigrante se va del país haciendo uso de una elección, utiliza su voluntad y cree que en otro país tendrá posibilidades de mejorar en algo su situación económica y la de su familia, además se va con la esperanza de volver.

El exilio, en cambio, tiene generalmente una connotación de carácter político, cuando el poder prevaleciente expulsa hacia otro lado a quienes considera un peligro o un estorbo (Proaño,2004:5).

En la emigración encontramos una situación más general que describe el desplazamiento físico, voluntario o no, de una persona o un grupo. En cambio, en el caso del exilio hay una realidad extrema, o una situación límite, que somete la

⁴ La comunidad de ecuatorianas en ciudades como Madrid, reproducen en espacios limitados como parques o cantinas su estilo de vida, sus imaginarios, sus referentes más fuertes de lo que es la patria: el ecuaavolley, la guatita, el mote con fritada, la música de Julio Jaramillo, la tecno-cumbia.

voluntad del sujeto o del grupo para que abandone su país. Como veremos más adelante está más asociado a la expatriación o a la expulsión.

Sin embargo de lo expuesto, acerca del carácter aparentemente voluntario de la emigración y de la violencia del exilio hay una realidad que va más allá de estas diferencias conceptuales. Vivimos dentro de un modelo económico que fábrica contradicciones a diario, este modelo ha provocado un proceso de transculturalización forzada, la emigración por motivos económicos se torna en una nueva forma de exilio porque supone una situación límite creada por el estado y gobierno de cada país que constriñe a miles de habitantes a abandonar su tierra.

1.2 Psicoanálisis, migración y exilio

A través del psicoanálisis se puede lograr una mejor visualización de la frágil frontera que separa al exilio de la emigración, esto nos va permitir comprender mejor las personalidades de Julio Cortázar y Reinaldo Arenas. Partiendo de la propuesta de León y Rebeca Grinberg en *Psicoanálisis de la migración y del exilio* encontramos esta diferenciación:

La migración propiamente dicha, es decir, la que da lugar a la calificación de las personas como 'emigrantes' o 'inmigrantes', es aquella en la cual el traslado se realiza de un país a otro, o de una región a otra suficientemente distinta y distante, por un tiempo suficientemente prolongado como para que implique 'vivir' en otro país, y desarrollar en él las actividades de la vida cotidiana (Grinberg, 1984:29).

En el mismo libro, León y Rebeca Grinberg refiriéndose al exilio plantean que:

Las personas exiliadas están obligadas a vivir lejos de su país, han sido forzadas a abandonarlo por razones políticas e ideológicas, o han tenido que huir para asegurar su supervivencia. Por lo tanto se encuentran impedidos de volver a su patria, mientras persistan las causas que determinaron su alejamiento (Grinberg, 1984:189).

Además existen dos elementos fundamentales que diferencian al exiliado del que emigra, la posibilidad de despedida y de regreso. Para la persona que emigra, la despedida de sus seres queridos funciona como un rito protector, como un mecanismo de auto protección. La realidad del exiliado está marcada por la forma abrupta de su salida lo que le impide contar con ese rito protector de la despedida de la familia y los amigos.

A todas sus angustias se añade la provocada por la carencia de la despedida, lo cual hace que experimenten su partida como un atravesar la frontera entre el reino de los muertos y de los vivos (Grinberg, 1984:189).

Por otro lado, y siguiendo con esta propuesta psicoanalítica, la posibilidad de regreso marca radicalmente la condición de emigrante y de exiliado, en el emigrante existe la confianza en que va a poder regresar, esto le da una esperanza mayor para enfrentar su nueva realidad, la posibilidad del regreso no es utópica. En el exiliado, el hecho de que las puertas de su país se hayan cerrado infranqueablemente para un eventual regreso crea en él una sensación claustrofóbica, se siente en un callejón sin salida, esto lo marca y atormenta; la idea del no regreso opera como un trauma mayor para el exiliado.

Analizando el caso de Arenas, es claro el trauma, incluso el exilio se manifiesta en una profunda auto estigmatización que se revela continuamente a través de sus escritos, incluso adquiriendo un perfil totalmente apocalíptico. En *Antes que*

anochezca, está presente la idea del exiliado como mártir, un ser épico que es atormentado por una maquinaria estatal insensible. Su autobiografía es un alegato político contra el socialismo y específicamente contra Fidel Castro, llega al extremo de culpar de su enfermedad y de sus padecimientos al líder cubano, *los sufrimientos del exilio, las penas del destierro, la soledad y las enfermedades que haya podido contraer no las hubiera sufrido de haber vivido libre en otro país* (Arenas, 1992:343).

En este punto resulta importante distinguir la coyuntura en la que abandonan sus respectivos países Arenas y Cortázar. Reinaldo Arenas se va en el éxodo del “Mariel Harbor”, junto a miles de disidentes cubanos en su mayoría delincuentes, homosexuales y prostitutas. La generalidad de la sociedad cubana veía en la gente del “Mariel Harbor” a la escoria del sistema, a traidores y hampones. De ahí el estigma negativo del exiliado cubano en relación a los exiliados de las dictaduras del cono sur.

El escritor cubano se va con el dolor y la certeza de que ya no había vuelta atrás, para Arenas el exilio siempre fue una circunstancia dolorosa y debilitante.

Una persona en el exilio no existe porque de hecho uno pertenece a un contexto, a una manera de sentir, de ver[...] En el exilio se está sin frontera y sin asidero: está uno en el aire. Este es el problema grave del exiliado: que no tiene una identidad propia [...] Todo esto sería maravilloso si uno viene de visita, y tú sabes que existe un lugar real, que es como el imán al cual tú te integras. Al no existir esa posibilidad, uno realmente es un fantasma. Esa es la realidad del exilio (Ette, 1996:89).

La imposibilidad de la despedida y del regreso provocaron en Arenas un profundo desgarramiento, una sensación de orfandad gigantesca en especial porque Arenas era un ser bucólico que alimentó mucho de su creación literaria en la leyenda

oral (los cuentos de su abuela) y en un entorno campesino repleto de mitos⁵. Su infancia estuvo marcada por la miseria pero fue una etapa de mucha libertad.

Desde el punto de vista de la escritura, apenas hubo influencia literaria en mi infancia; pero desde el punto de vista mágico, desde el punto de vista del misterio, que es imprescindible para toda formación, mi infancia fue el momento más literario de mi vida (Arenas, 1992:45).

La obra de Arenas posee una recurrencia muy fuerte a esa libertad repleta de caos con la que creció, por ello el exilio estuvo muy ligado al trauma de desprenderse de ese mundo silvestre tan contaminado con la fábula y el sonido de los pájaros.

El caso de Julio Cortázar es diferente. Viajó de Buenos Aires a París motivado por una beca que le otorgó el gobierno francés para trabajar como traductor en la UNESCO. A medida que transcurre el tiempo adquiere esa dimensión de exiliado porque sus obras son prohibidas en la Argentina y ve con estupor las atrocidades de la dictadura militar. Sin embargo, en Cortázar, por el hecho de partir voluntariamente, no existe esa sensación claustrofóbica, él siempre mira al exilio no como un encierro sino como la posibilidad de tener una perspectiva más amplia para mirar con detalle y precisión la realidad de su país. Constantemente plantea revertir el lado “negativo” del exilio a través de una actitud creativa y lúdica:

[...] no nos convirtamos nosotros en escribas de la amargura, del resentimiento o de la melancolía. Seamos realmente libres, y para empezar, librémonos del rótulo conmisericordioso y lacrimógeno que tiende a mostrarse con demasiada frecuencia. Contra la autocompasión es preferible sostener, por demencial que parezca que los verdaderos exiliados son los regímenes fascistas de nuestro continente, exiliados de la auténtica realidad nacional,

⁵ *Celestino antes del alba* (1967), es la novela en que se refleja ese mundo guajiro, cargado de supersticiones, mitos y leyendas.

exiliados de la justicia social, exiliados de la alegría, exiliados de la paz.

Nosotros somos más libres y estamos más en nuestra tierra que ellos

(Cortázar, 1994:169).

Ambos autores vivieron y se alimentaron de diferente manera de su experiencia de exiliados. Arenas lo vivió como una forma de escapar de una sociedad machista y de un sistema político que para él representaba la anti-libertad. Vivió un exilio repleto de angustia, ira y odio; de una u otra forma toda esa energía reactiva contra el régimen y la sociedad cubana es la que lo impulsa a realizar su obra literaria.

Cortázar escribe desde un exilio más universal, el exilio como una condición humana totalmente inevitable; es a partir de esa condición que construye un ser rebelde que cuestiona la injusticia y la violencia como lo hizo al escribir en contra de la dictadura argentina. Sin embargo, su literatura estuvo más centrada en la búsqueda de esa ajenidad, ese misterio tan dulce y desolador que le provocaba pasar de un mundo aparentemente real a otro fantástico. Nunca los tuvo limitados, se sintió más sólido percibiendo esa sensación de extranjería que le provocaban determinadas situaciones, personas y cosas. Profundizó esa dualidad entre dos mundos tan cercanos y contradictorios; y escribió entre dos realidades, a menudo confundiéndolas como en su cuento "La noche boca arriba". Desde esa mezcla de niveles de realidad y ficción fluyó su energía narrativa, muchas veces la búsqueda del lector fue infructuosa, ahí radica la magia y el encanto en la obra de Julio Cortázar.

DESDE MI TERRITORIO DE INVENTOR DE FICCIONES, asisto desde hace años al espectáculo de una diáspora que tuerce, distorsiona, frustra o metamorfosea vidas humanas en una medida y en una variedad que ningún esfuerzo de la ficción podría abarcar.

Julio Cortázar

II Exilio político

En la mayoría de conceptos el exilio está asociado indisolublemente a la política⁶. El término exilio conlleva la idea de expatriación, destierro y expulsión, hay una enorme carga punitiva y opresora.

...se ha hecho tradicional entre nosotros llamar inmigración las migraciones impuestas sobre todo por la coyuntura económica y reservar el nombre de exilio a las migraciones motivadas por razones fundamentalmente políticas (Cymerman, 1994:523).

Pese a la práctica inmemorial del exilio, es en el siglo XX cuando el exilio se constituye en una situación extrema muy generalizada, hay autores como José Luis de Diego, que incluso proponen que el exilio es una creación del Estado del siglo XX,

... la noción de refugiado es una creación del estado del siglo XX. Designa los enormes rebaños de hombres y mujeres despavoridos e inocentes, necesitados de ayuda internacional (de Diego, 1988:231).

⁶ En el Diccionario de la Lengua Española encontramos este concepto: *Expatriación, generalmente por motivos políticos.* (Diccionario de la Lengua Española, Real Academia Española, 1970.)

De hecho en el caso latinoamericano, la experiencia del exilio político alcanza tintes dramáticos a partir de la segunda mitad del siglo XX, llega a convertirse en un fenómeno común fruto de la arremetida de gobiernos dictatoriales y a la intervención directa de los Estados Unidos y su obsesión anti-comunista.

A mediados del siglo pasado el exilio se vuelve parte de una estrategia hegemónica de los Estados Unidos para silenciar a los grupos opositores a un modelo económico basado en el avance de las empresas transnacionales que aumentan su poder e ingerencia en la economía de la región.

Mario Benedetti, quien vivió en carne propia el exilio, calificó a este recurso de la dictadura como un genocidio cultural; Eduardo Galeano lo vio como una forma de enmascarar realidades, borrar memorias y vaciar conciencias.

Resultó paradójico que a finales del siglo pasado hayan sido los ex dictadores, aquellos que torturaron y asesinaron a miles de personas, los que terminaron considerándose “exiliados políticos”, basta citar los tristemente célebres: Fulgencio Batista, Anastasio Somoza y Leonidas Trujillo.

Igual de contradictorio e incluso risible es el caso de los ex gobernantes de las jóvenes democracias latinoamericanas, quienes fugaron de sus respectivos países acusados de robo y otro tipo de inmoralidades, son estos oscuros personajes quienes se etiquetaron como exiliados políticos. Ecuador en este punto ya tiene una trayectoria nada desdeñable, pero nada envidiable⁷.

A continuación vamos a revisar algunas obras de Julio Cortázar y Reinaldo Arenas donde está presente, implícita o explícitamente, el exilio político como un elemento configurador de estos textos.

⁷ Actualmente se encuentran exiliados los ex presidentes Abdala Bucaram, Jamil Mahuad y Lucio Gutiérrez.

2.1 Casa tomada

“Casa tomada” es la historia de una pareja de hermanos que llevan una vida metódica y cómoda. Habitan una casa amplia y antigua, cargada de recuerdos, esta casa adquiere vida propia cuando va clausurando espacios al ir cerrando puertas que no vuelven a abrirse. Sin embargo, Cortázar va más allá de una historia de fantasmas o de fuerzas ocultas porque propone una narración muy ligada a la vida política de su país.

Los hermanos no trabajan, excepto en la casa, llevan una rutina diaria para arreglarla, la casa parece adquirir vida, es la razón de la vida de los hermanos [...] *A veces llegábamos a creer que era ella la que no nos dejó casarnos* [...] (Cortázar, 1971:115).

Una noche, el protagonista escucha un ruido en el comedor o en la biblioteca, es un sonido que viene de la parte trasera de la casa,

El sonido venía impreciso y sordo, como un volcarse de silla sobre la alfombra o un ahogado susurro de conversación. También lo oí, al mismo tiempo o un segundo después, en el fondo del pasillo que traía desde aquellas piezas hasta la puerta. Me tiré contra la pared antes de que fuera demasiado tarde, la cerré de golpe apoyando el cuerpo; felizmente la llave estaba puesta de nuestro lado y además corrí el cerrojo para más seguridad (Cortázar, 1971:117).

Cuando el protagonista le dice a su hermana *han tomado la parte del fondo*, da lugar a pensar en una masa, en un grupo de gente, y es ahí donde entra la metáfora del peronismo. En el contexto histórico en que fue escrito este cuento encontramos a un Julio Cortázar que se oponía totalmente al peronismo, en 1944 (dos años antes de la

publicación del cuento en la revista "Los ananes de Buenos Aires", dirigida por Jorge Luis Borges) participa en manifestaciones de oposición al peronismo. En 1945 es más radical, llega a renunciar a su cargo de profesor "Preferí renunciar a mis cátedras antes de verme obligado a 'sacarme el saco' como les pasó a tantos colegas que optaron por seguir en sus puestos"⁸.

La segunda parte del cuento es cuando esa fuerza sorda e implacable se toma la otra parte de la casa, la parte en que vivían los hermanos quienes solo tienen tiempo para salir.

No nos miramos siquiera. Apreté el brazo de Irene y la hice correr conmigo hasta la puerta cancel, sin volvernos hacia atrás. Los ruidos se oían más fuerte pero siempre sordos, a espaldas nuestras. Cerré de un golpe la cancel y nos quedamos en el zaguán. Ahora no se oía nada (Cortázar, 1971:119).

El protagonista y su hermana huyen, no tienen opción, ahí se da un exilio de tipo existencial pero si se interpreta a esa fuerza ciega como a los peronistas y a la casa como a la Argentina, nos encontramos frente a un exilio político. *Antes de alejarnos tuve lástima, cerré bien la puerta de entrada y tiré la llave a la alcantarilla. No fuese que algún pobre diablo se le ocurriera robar y se metiera en la casa, a esa hora y con la casa tomada* (Cortázar, 1971: 119).

Ahora, como en la mayoría de los cuentos de Cortázar, siempre existen varias lecturas, tal vez el autor al referirse a esa fuerza cíclopea que invadía a la casa se estaba refiriendo al peso o a la impronta de los recuerdos que no dejan de perseguir a los dos hermanos, y también está presente la relación cuasi incestuosa entre ambos.

Entramos a los cuarenta años con la inexpresada idea de que el nuestro, simple y silencioso matrimonio de hermanos, era necesaria clausura de la

⁸ Entrevista concedida a Luis Harss, incluido en Prego, Omar. *La fascinación de las palabras*, Madrid, Alfaguara, 1997.

genealogía asentada por nuestros bisabuelos en nuestra casa (Cortázar, 1971:115).

En “Casa tomada” hay un juego de símbolos: la casa (el país), la fuerza bruta (el peronismo), y los hermanos (aristocracia ilustrada) que terminan siendo exiliados de la casa. El exilio es planteado como un evento impetuoso y sin rostro, es la sensación de estar fuera de un espacio físico que siempre ha sido familiar y que de pronto se transfigura provocando la urgencia de salir.

2.2 Libro de Manuel

Esta obra de Julio Cortázar, publicada en 1973, obtuvo en París el Premio Médicis; es considerada la novela más política del escritor argentino.

Libro de Manuel cuenta la historia de una etapa en la vida de quince exiliados, casi todos sudamericanos, con vínculos o antecedentes de luchas revolucionarias sobre todo en Argentina y Uruguay. Ellos desarrollan su accionar en París y se enfrentan a un momento histórico marcado por la encrucijada entre revolución y orden establecido.

El grupo se cohesiona sobre la base del exilio político y desde el exilio político se rehace y planifica diversas acciones como boicots, performances e incluso un secuestro. Por otro lado, *Libro de Manuel* es una novela que trata la relación entre exilio y memoria porque paralelamente a la militancia política activa, los protagonistas van seleccionando recortes de prensa que configuran un libro, un testimonio del vértigo y el absurdo de una época pincelada por la utopía y el desencanto. El libro es un legado de los padres de Manuel (Susana y Patricio) y de los integrantes de este grupo al pequeño para que nunca olvide lo que les tocó vivir a sus

padres, y la cantidad de injusticias y genocidios que sufrió el mundo cuando todavía él era un bebé; y sobre todo para que no olvide que siempre existieron seres humanos dispuestos a sacrificar su vida para detener el avance de un sistema imperialista violento y excluyente, un sistema que provocó exilios forzados y muerte.

En esta novela, los personajes, víctimas del exilio, viven atravesados por la necesidad imperiosa de cambiar la realidad política y social; por ello la importancia de la memoria como una fuente de energía para su lucha, en ello hay mucha compatibilidad con lo que propone Eduardo Galeano, no ver a la memoria como un ancla, *sino la memoria como catapulta, no la memoria como puerto de llegada, sino como puerto de partida*⁹.

La memoria como “catapulta” del espíritu, una fuente de voluntad para transformar la realidad; no empozarse en la nostalgia, utilizar el pasado, los recuerdos para fortalecer el espíritu, y sobre todo para no perder de vista la necesidad de trascendencia histórica de cada individuo. Estamos frente a la memoria como un presente que nunca acaba de terminar como diría Octavio Paz, como la constatación en el pasado de los desafíos del presente, un refugiarse en la memoria para rearmarse y actuar. Memoria proactiva, no atada a la reminiscencia sino a proyectos revolucionarios en el aquí y ahora.

Esta novela también es un libro de denuncia sobre la íntima relación entre transnacionales y dictaduras, la novela va develando los signos que representan el sistema imperial capitalista:

Dioses mayores (se omiten los innominables, los menores, los paredros, los acompañantes, los dobles, los servidores vicarios); el culto de los dioses mayores es público, maloliente y estrepitoso, se presenta como

⁹ En una entrevista concedida a Nies Boel de *El Correo*, UNESCO, Enero 2001.

positivo, como fiesta, como libertad. Un día sin dioses mayores es la parálisis de una nación de hombres; una semana sin dioses es la muerte de una nación de hombres (Cortázar, 1973:78).

Los dioses mayores que señala Cortázar son las compañías transnacionales: IBM, AZUR, SHELL MEX, TOTAL, YPF, BP, ESSO, ROYAL DUTCH; él se rebela contra toda esta entelequia desde la perspectiva de un socialismo humanista que tiende puentes entre la acción revolucionaria y el arte. En la introducción, el mismo Cortázar dice:

Lo que cuenta, lo que yo he tratado de contar, es el signo afirmativo frente a la escalada del desprecio y del espanto, y esa afirmación tiene que ser lo más solar, lo más vital del hombre: su sed erótica y lúdica, su liberación de los tabúes, su reclamo de una dignidad compartida en una tierra ya libre de este horizonte diario de colmillos y de dólares (Cortázar, 1973:12).

La sed erótica y lúdica está encarnada en uno de los protagonistas llamado Andrés para quien la revolución debe ir acompañada de un proceso de construcción de un hombre nuevo que se enfrente a los aparatos de represión estatal y al mismo tiempo sea capaz de irse en contra de una moral cargada de falsa epicidad. Es una visión muy parecida a la del mismo Cortázar quien alguna vez dijo que no creía en los revolucionarios de caras largas y trágicas. Definitivamente para Cortázar todo proceso revolucionario debía ser festivo, debía ser un desafío estético, una forma de alcanzar una “libertad más profunda”, por ello el cuestionamiento al tipo de militancia de otros exiliados como Marcos, Roland y Gómez.

[...] negaran la libertad más profunda, esa que yo llamo burguesamente individual y mea culpa, claro, pero en el fondo es lo mismo, el derecho de escuchar “free jazz” si me da la gana y no hago mal a nadie, la libertad de

acostarme con Francine por análogas razones, y tengo miedo, me dan miedo los Gómez y los Lucien Vernevil que son las hormiguitas del buen lado, los fascistas de la revolución...(Cortázar,1973:320)

Andrés no ve a la revolución como panacea, ni como un puerto de llegada, la ve como un proceso de búsqueda y de auto-descubrimiento del ser. Por ello su afinidad con el free jazz o las obras de Warhol, actitudes que resultan “burguesas” para los militantes revolucionarios disciplinados y “puros”.

Las acciones de los exiliados desembocan en el secuestro a un funcionario de las Naciones Unidas, la policía francesa da con el lugar en donde se escondían los secuestradores y el plagiado, se produce un enfrentamiento, Marcos muere, otros miembros del grupo son tomados presos.

Encontramos una novela con dos niveles narrativos: el de la subjetividad de los personajes por un lado; y por otro lado las noticias de prensa que van atravesando los diversos parajes repletos de avatares e ilusiones de este grupo de exiliados.

Definitivamente, es una novela que apuesta desde la literatura para denunciar el estado de intolerancia y brutalidad con que operaron las dictaduras en Latinoamérica (por ello la circulación del libro fue prohibida en la Argentina). Frente a esa intolerancia está la memoria como continuidad de la esperanza y como arma del exiliado para no dejarse abrumar; continuidad entre memoria y esperanza, las claves del exiliado.

2.3 Graffiti

En este cuento Julio Cortázar nos introduce en la realidad de una ciudad abatida por el miedo, claramente corresponde a la triste época de la dictadura militar



en la Argentina. En este contexto se da la correspondencia iconográfica entre un hombre y una mujer que transgreden un orden espacial y político al entablar una relación mediante pintadas de graffiti en paredes de la ciudad.

Aunque todavía no se han ido de su país ambos personajes son dos exiliados desde el punto de vista político y existencial. Hay un exilio político porque los protagonistas enfrentan a la represión generada por la dictadura a través del juego, con un tipo de seducción muy sutil mediante dibujos en las paredes. No hay consignas, ni frases de amor, la seducción se va tejiendo a través de dibujos. *Una sola vez escribiste una frase, con tiza negra: A mí también me duele* (Cortázar, 1994:397).

Los dos personajes tienen absoluta conciencia de la coyuntura política en la que se encuentran. Se saben dentro de un sistema represivo y violento que mata y tortura a cualquier persona que se interponga en sus objetivos. Ellos enfrentan la represión política desde una actitud lúdica para enamorarse utilizando espacios públicos. Ambos seducen rompiendo el miedo y pintando paredes.

En la ciudad ya no se sabía demasiado de que lado estaba verdaderamente el miedo; quizá por eso te divertía dominar el tuyo y cada tanto elegir el lugar y la hora propicios para hacer un dibujo (Cortázar, 1994:397).

Los personajes de una forma casi involuntaria, se sitúan en el límite, juegan con la trasgresión y la muerte al desafiar al orden establecido, al desafiar al silencio de la gente y al silencio de las paredes. Hacen abstracción del pánico social creado por la dictadura, se saben dentro de un régimen brutal y tienen la audacia de crear un mundo paralelo.

Los amantes que dibujan graffiti enfrentan el exilio político desde la travesura y el amor; el amor como circunstancia extrema que los hace olvidar temores y sentirse

dueños de sus mentes y cuerpos; se liberan haciendo dibujitos en espera de que el otro siga con el juego. Saben del valor que tiene su juego en un momento de tanta injusticia, se saben exiliados y al mismo tiempo se rebelan haciendo graffiti.

El exilio es profundo porque habitan una ciudad que no les pertenece, tiene mucho de “Casa tomada”, aunque deberíamos hablar de “Ciudad tomada”, una ciudad secuestrada por el silencio en donde las paredes inmaculadas son parte de un mutismo cómplice con la realidad.

“Graffiti” es una historia de amor, que al mismo tiempo toca el tema de los perseguidos políticos y desaparecidos en la Argentina:

La gente estaba al tanto del destino de los prisioneros, y si a veces volvían a ver uno que otro, hubieran preferido no verlos y que al igual que la mayoría se perdieran en ese silencio que nadie se atrevía a quebrar (Cortázar, 1994:399).

Aquí Cortázar deja claro la situación de extrema represión que existía en su país, él sin asumir una posición tremendista cuenta el problema de los desaparecidos, lo hace desde su terreno de ficciones que se entrelazan con la historia, él siempre está borrando el límite que separa la ficción de la realidad. En una conversación con Omar Prego decía lo siguiente:

Cuando a mí me nace la idea de un cuento que tiene una referencia a las desapariciones en Argentina, escribo ese cuento con el mismo criterio literario y la misma absorción literaria con que puedo escribir cualquier cuento puramente fantástico, digamos “La isla a mediodía”.¹⁰

En “Graffiti” los personajes pertenecen a un momento histórico determinado, pero actúan como seres que están más allá de lo fáctico, son seres extraños, hasta

¹⁰ Parte de una charla entre Omar Prego y Julio Cortázar aparecida en *La fascinación de las palabras* de Omar Prego y Julio Cortázar (1985), 1997 Alfaguara.

cierto punto inverosímiles. El graffitero le deja un mensaje a la chica, un triángulo blanco rodeado de manchas como hojas de roble, luego da vueltas por aquel paredón gris donde había realizado su dibujo esperando la respuesta, hasta que su compañera de juego aparece dentro de un tumulto.

[...]y viste la lucha, un pelo negro tironeado por manos enguantadas, los puntapiés y los alaridos, la visión entrecortada de unos pantalones azules antes de que la tiraran en el carro y se la llevaran (Cortázar, 1994:399).

Se da la captura de la mujer, el graffitero, al cabo de un mes, realiza un dibujo en el mismo lugar en el que pintó su compañera de graffiti,

[...]llenaste las maderas con un grito verde, una roja llamarada de reconocimiento y de amor, envolviste tu dibujo con un óvalo que era también tu boca y la suya y la esperanza (Cortázar, 1994:399).

“Graffiti” es la emoción del intento por romper el exilio, por adueñarse de un espacio dentro de una ciudad militarizada y despiadada; “Graffiti” es la expresión más sutil y desgarradora de la contradicción entre imaginación y poder.

2.4 Antes que anochezca

Tres años antes de suicidarse Reinaldo Arenas estaba consciente de que no podría salvarse del SIDA. Empezó a grabar sus memorias. Después de revisar las transcripciones, les dio forma literaria en su libro *Antes que anochezca*, días después se suicidó, el siete de diciembre de 1990.

El narrador-protagonista escribe de manera analéptica y desde la perspectiva única de su muerte inminente, por ello hay una recurrencia al uso de la hipérbole para dicotomizar la realidad en dos mundos: su mundo, el del soñador, buscador de

libertad y placer que está en constante lucha con el mundo del poder, la represión, vulgaridad e injusticia del socialismo cubano.

Dos actitudes, dos personalidades, parecen siempre estar en contienda en nuestra historia: la de los incesantes rebeldes amantes de la libertad y, por tanto, de la creación y el experimento; y la de los oportunistas y demagogos, amantes siempre del poder y, por lo tanto, practicantes del dogma y del crimen y de las ambiciones más mezquinas (Arenas, 1992:116).

Reinaldo Arenas se constituyó en un exiliado político a partir de 1980 cuando fue parte del éxodo del "Mariel Harbor". Antes de este exilio, Reinaldo Arenas ya era un exiliado cultural, tuvo constantes problemas con su familia por su interés hacia la literatura; luego en su adolescencia y adultez por su homosexualidad manifiesta fue estigmatizado por la sociedad cubana.

El Arenas de mediados de los sesenta era un gay audaz, al que le gustaba exhibirse y seducir desenfrenadamente, *Antes que anochezca*, a más de su posición política anti-Castro, es el diario de un seductor gay, una criatura hedonista, insaciable y al mismo tiempo demasiado sensible.

Su conducta promiscua fue su forma de rechazar a un sistema político intolerante con lo que estaba fuera de la revolución¹¹, es desde su militancia homoerótica como Reinaldo Arenas se rebela frente al gobierno socialista.

La ostentación del deseo homoerótico y de disidencia política rinde como resultado la auto representación de Arenas como un ser censurado, aislado y

¹¹ En una entrevista concedida al director de cine Oliver Stone en 2002, Fidel Castro dice lo siguiente respecto a la discriminación sexual en Cuba: **¿Qué hay de la discriminación del gobierno hacia los homosexuales?**

—Al principio en nuestro país había un espíritu machista chauvinista y de prejuicio. Eso se ha ido reduciendo con los años hasta que prácticamente no hay ya ningún problema. Costó trabajo por el machismo atávico que imperaba.

marginalizado en un medio regido por binarismos infranqueables tanto en el discurso político: político/traidor, revolucionario/contrarrevolucionario, etc, como en el discurso sobre la sexualidad: homo/heterosexual, masculino/femenino, activo/ pasivo, privado/público, a/normal. (Jiménez, 2000:218).

En *Antes que anochezca*, Arenas se representa a sí mismo como un ser épico, que vivió contra corriente y siempre fue fiel a sus deseos, a su capacidad para soñar y proyectarse en el infinito. Escribió en los escombros, en cárceles; desde el exilio, la soledad y el olvido; igual que Celestino, su *alter ego* en *Celestino antes del alba*, quien escribía en las ramas de árboles aunque después era perseguido por el abuelo con un hacha.

El autor escribe su autobiografía con la intención de que su vida sea vista como la de un héroe, un ser marginal, un *outsider* que fue capaz de crear arte en las situaciones más extremas. Además, en este libro, Arenas intenta una “narración de urgencia”, utilizando la frase de René Jara, y esta narración de urgencia lo ubica *dentro de una experiencia vivencial de represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen, lucha* (Beverly: 160).

Arenas asumió una posición anti-comunista sin haber participado a fondo en la revolución cubana, vio desde el principio al socialismo como un peligro, lo etiquetó como sinónimo de anti-libertad y se auto-exilió de ese proceso. No se sintió motivado, ni atraído por las propuestas de la revolución, en el fondo, como él mismo lo dice en su autobiografía, lo que más disfrutaba en la época de fervor revolucionario eran tres cosas: adolescentes, escribir y el mar.

Reinaldo Arenas se refugia en su mundo gay, escribe en función de una vida sin límites a su sexualidad, se enfrenta a una cultura machista y al mismo tiempo a un

sistema político basado en el trabajo comunitario y en la militancia anti-imperialista. Arenas vio todas esas movilizaciones y actos promovidos por la revolución como pérdidas de tiempo.

La mayor parte de nuestra juventud se perdió en cortes de caña, en guardias inútiles, en asistencia a discursos infinitos, donde siempre se repetía la misma cantaleta (Arenas, 1992:114)

Pero Arenas no cuestiona la realidad de las nuevas generaciones en los países capitalistas desarrollados y “en desarrollo”, inmensas hordas de jóvenes que deambulan por centros comerciales alucinados por modas dirigidas desde maquinarias de consumo, nuevas generaciones que terminan sirviendo a la conservación de un orden de cosas regido por la preeminencia de una cultura de consumo sincopado.

Definitivamente, Arenas no miraba desde una perspectiva global a la revolución cubana, por ello su absoluta desconfianza frente a cualquier decisión de sus dirigentes.

Ya habían intervenido gran parte de las propiedades privadas; sencillamente, el comunismo estaba poniéndose en práctica aunque no podía declararse oficialmente (...) (Arenas, 1992:81)

Aquí existe una contradicción entre el mundo de libertad y justicia del que siempre habla Arenas y una posición totalmente reaccionaria; en un país con una inequidad tan oprobiosa como Cuba, el hecho de que un gobierno realice una verdadera reforma agraria era lo más cercano a una verdadera práctica de justicia social. Arenas no lo vio así, y tampoco miró a la revolución cubana dentro de un proceso histórico de búsqueda de soberanía e independencia económica y política respecto a los Estados Unidos.

A los pocos minutos ya estábamos en medio del desfile, repitiendo aquellas consignas que se hacían cada vez más vulgares y ofensivas contra el “imperialismo norteamericano”, y contra no sé sabe cuántos miles de enemigos súbitamente descubiertos (Arenas,1992:83).

En *Antes que anochezca* Arenas utiliza un lenguaje tumultuoso, flamígero; con un estilo desenfadado logra un texto de una alta carga erótica, sobre todo de tipo sexual. Arenas vive para seducir, “grito, luego, existo” es una de sus frases favoritas.

Cuando, desafortadamente, realizábamos el amor, Miguel siempre me poseía y yo pasé de activo a receptor y esto me satisfacía plenamente (Arenas,1992:95)

En algunas partes de su autobiografía, termina siendo demasiado explícito, a momentos grotesco, podría considerarse uno de los iniciadores del “Realismo sucio”¹².

[...] Hiram Pratt salió de Santiago de Cuba en la cama de un camión donde iba un negro y a los pocos minutos de su salida, ya le iba mamando el miembro...(Arenas,1992:118).

Las memorias de Arenas se enfocan al lado más dramático de su existencia, un escritor que se siente encarcelado todo el tiempo y cuya única forma de escapar, además de la literatura, es el sexo. Un escritor que recibe los consejos literarios de Virgilio Piñera y José Lezama Lima; un escritor que trabaja en la Biblioteca Nacional y a finales de los sesenta radicaliza su posición política cuando su libro *El mundo alucinante* no es premiado por la UNEAC. En ese momento, a su homosexualidad censurada, se juntaba la falta de reconocimiento hacia su trabajo literario. De ahí en

¹² Uno de los escritores emblemáticos de este estilo literario que se hace conocido a fines del siglo pasado, es el cubano Pedro Juan Gutiérrez, autor de *El Rey de la Habana*, novela en la que predomina un lenguaje crudo y elemental para ir construyendo una historia sobre la marginalidad sexual de la Habana.

adelante sus escritos adquieren una posición abiertamente homosexual y crítica contra el sistema socialista y en especial contra Fidel Castro.

En 1973, después de un confuso incidente, Reinaldo Arenas fue apresado y acusado de corruptor de menores. Arenas lo tomó como una retaliación política del régimen de Castro (aunque Arenas admitió que tuvo relaciones sexuales con adolescentes) por sus escritos que habían sido publicados en Europa. Vivió dos años preso en “El Morro”, una prisión para delincuentes comunes, en la cárcel siguió escribiendo totalmente convencido de la tiranía de Fidel Castro.

Aquel líder que había luchado contra Batista era ahora un dictador mucho peor que Batista y un simple títere de la Unión Soviética estalinista
(Arenas, 1992:151).

En 1975 recuperó su libertad y pasó cinco años a la deriva, sin ningún trabajo, y siempre en la mira del gobierno. Era un disidente, considerado traidor, que no tenía trabajo ni amigos. Vivía en condiciones de absoluta marginalidad, solo pensando en abandonar la isla. De hecho lo intenta, de una forma suicida, al tratar de llegar en una boya a Miami, su tentativa fracasó.

Arenas profundiza en su compleja realidad como escritor; *escribir no es una profesión, es una maldición*, esa es una frase en la que se describe, y fue lo que sucedió con él mientras estuvo vivo. Exiliado en Estados Unidos desde 1980 su obra pasa desapercibida e incluso fue prohibida. Refiriéndose a las similitudes entre Miami y Cuba sostiene: “Es simpático que una novela como *Otra vez el mar*, que fue censurada en Cuba y que por ello estuve en la cárcel, en Miami en muchas librerías no la venden porque dicen que es ‘inmoral’¹³.

¹³ En Memorias de un exiliado. París, 1985, Publicado en Ette, Ottmar, *La escritura de la memoria*, Frankfurt, Vervuert, 1996.

Otra desilusión que sufrió el escritor en Estados Unidos fue encontrarse en un medio en el cual las relaciones entre homosexuales habían sido normalizadas. *La belleza de las relaciones de entonces era que encontrábamos a nuestros contrarios, aquel hombre, aquel recluta poderoso[...] Aquí no es así o es difícil que sea así, todo se ha regularizado de tal modo que han creado grupos y sociedades donde es muy difícil para un homosexual encontrar un hombre...*" (Arenas, 1992:132).

Poco a poco fue desencantándose de la sociedad norteamericana, la que suponía ser la tierra de las oportunidades y la libertad, terminó pareciéndole otro tipo de prisión. *Ahora estaba en un mundo plástico, carente de misterio y cuya soledad resultaba, muchas veces, más agresiva* (Arenas, 1992:314).

En 1983, ya viviendo en New York, es desalojado del apartamento en el que vivía. *Mi nuevo mundo no estaba dominado por el poder político, pero si por ese otro poder siniestro: el poder del dinero* (Arenas, 1992:332).

En Arenas, su forma de enfrentar al exilio es la extrema mundanidad y la negación sistemática a toda forma de poder que limite su libertad sexual. Esta libertad era etérea y contradictoria porque partía de un instinto básico y no se involucraba con una condición histórica. Arenas tuvo una visión inmedatista al ubicar al régimen socialista cubano como un régimen que niega la belleza, olvidó toda una pléyade de artistas que crecieron y crearon al amparo de la revolución cubana, para quienes la revolución no fue un lastre ni una entelequia grotesca, fue una necesidad histórica y un reto.

2.5 Exilios políticos en Cortázar y Arenas

El exilio político fue un elemento constante en la obra de Reinaldo Arenas, desde su novela *El mundo alucinante* (1966) hasta su autobiografía *Antes que anochezca* (1990), en todas sus obras se evidencia una posición totalmente crítica contra el gobierno de Fidel Castro y contra la euforia revolucionaria que se vivía en Cuba a partir del derrocamiento del dictador Fulgencio Batista. En cuentos como “Termina el desfile” nos encontramos con un Arenas totalmente agobiado por tanta celebración revolucionaria y por tantos sacrificios en nombre del socialismo:

[...] CERRADO POR REFORMAS, /CERRADO POR REPARACIÓN/¿Qué tipo de reparación?/ ¿Cuándo termina dicha reparación, dicha reforma?/¿Cuándo, por lo menos, empezará? /Cerrado...cerrado...cerrado.../ todo cerrado.../Llego, abro los innumerables candados, subo corriendo la improvisada escalera./ Ahí está, ella, aguardándome./ La descubro, retiro la lona y contemplo sus polvorientas y frías dimensiones./

Le quito el polvo y vuelvo a pasarle la mano./Con pequeñas palmadas limpio su lomo, su base, sus costados./ Me siento, desesperado, feliz, a su lado, frente a ella,/ paso las manos por su teclado, y, rápidamente, todo se pone en marcha. El ta ta, el tintineo, la música comienza, poco a poco, ya más rápido ahora, a toda velocidad. /Paredes, árboles, calles, catedrales, rostros y playas, celdas, mini celdas,/ grandes celdas, /noche estrellada, pies/ desnudos, pinares, nubes, /centenares, miles, /un millón de cotorras /taburetes y una enredadera.

Todo acude, todo llega, todos vienen./Los muros se ensanchan, el techo desaparece y, naturalmente, flotas, /flotas, flotas arrancado, arrastrado, elevado, /llevado, transportado, eternizado, salvado, en aras, y, /por esa minúscula y constante cadencia, /por esa música, por ese ta ta incesante¹⁴.

Este fragmento de "Termina el desfile" es un summum de la vida del escritor, un escritor extremadamente crítico frente a un proceso político de construcción de un nuevo sistema de representación y poder. Un tipo de proyecto político que se expresaba en una Cuba con múltiples restricciones y contradicciones. Para Arenas este escenario fue demasiado caótico e inadmisible, él no se sintió motivado por ese espíritu de sacrificio y epicidad que propugnaban los líderes de la revolución cubana.

El caso de Julio Cortázar es diferente, en él se da un acercamiento progresivo hacia los movimientos revolucionarios de finales de los sesenta e inicios de los setenta, movimientos de liberación nacional que como el cubano fueron una respuesta al imperialismo y que trazaron el perfil de un hombre nuevo, sensible, sacrificado y consciente de su momento histórico.

Libro de Manuel y *Antes que anochezca* fueron escritos con estilos diferentes y desde posiciones políticas antagónicas, sin embargo comparten un espíritu de denuncia, ponen mucho énfasis en la violación a los derechos humanos. Cortázar, al final de su novela reproduce testimonios de presos políticos y de sus torturadores; el testimonio es desolador y demuestra la ignominia de una época y de una sociedad capitalista basada en la supremacía del miedo y el capital.

"Casa tomada" y "Graffiti" son propuestas de exilio político desde una perspectiva más simbólica y menos explícita en relación a *Antes que anochezca*. "Casa tomada",

¹⁴ Arenas, Reinaldo. *Termina el desfile*. Cuentos, Barcelona, Seix Barral, 1981.

es un cuento con una intencionalidad política muy sutil, el autor deja abiertas algunas puertas para interpretar los sucesos que se dan en la casa y terminar vinculándolos con el peronismo. En "Graffiti", el cuento está atravesado por la sensación de exilio y persecución, pero desde la visión de dos personajes que se encuentran fuera de toda militancia política convencional, ambos personajes por una necesidad natural quieren romper el silencio colectivo, pero no necesitan consignas políticas, simplemente logos. Quieren seducirse y jugar en medio de una ciudad secuestrada por el terror.

Por otro lado, Reinaldo Arenas, en su autobiografía busca conmover desde su testimonio desolador, narrando cómo su vida de escritor dentro de un momento político inflexible se transformó en una pesadilla. Su homosexualidad militante y su rebeldía erótica lo convirtieron en un mal ejemplo para el gobierno de Fidel Castro quien no fue tolerante con sus actitudes hedonistas. En *Antes que anochezca*, la ira gobierna gran parte del libro provocando una dicotomía, a ratos predecible, entre revolución y libertad.

Volvé, Cortázar, ¿qué te cuesta?.

Graffiti argentino

III Exilio existencial

Edward Said plantea que *el exilio se originó en la antiquísima práctica del destierro* (Said, 1988:231), sin embargo el exilio físico va ligado a una cantidad de factores que complejizan su descripción. No sólo es destierro, el mismo Edward Said en *Reflexiones en el exilio*¹⁵ pone como ejemplo a Joseph Conrad:

[...] cuya vida y obra parecían encarnar el destino del trotamundos que llega a ser escritor consumado en una lengua adquirida, pero que nunca llega a desembarazarse del sentimiento de ser ajeno a su nueva casa –la adoptada–, a la que, como ocurre en el muy especial caso de Conrad, admira.

El exilio político opera como una fuerza ciclópea que provoca la salida de su país de la persona juzgada, pero ese exilio también puede engendrar sucesivos exilios como el existencial, cultural y literario. Existe continuidad y simultaneidad de exilios, por ejemplo, un exiliado económico, como la mayoría de nuestros compatriotas que laboran en España, también vive o padece un exilio cultural.

Por ello hay que ubicar al exilio como una situación que no se limita al ámbito político, para autores como Christian Kupchik, el exilio implica otros elementos:

Tan doloroso puede resultar verse obligado a renunciar a un país o a un paisaje, como al cuerpo de la mujer amada, a la infancia o al color de un cielo.

¹⁵ Said, Edward. *Reflexiones en el exilio*, en <http://www.fractal.com.mx/F9said.html>

Todo ello es exilio y puede estar motivado por causas 'políticas' o no, aunque lo sabemos siempre será político (Kupchik,2004:60).

Siguiendo en esta misma línea de análisis se puede ubicar al exilio como un instante, un estado de ánimo, una circunstancia desgarradora, o simplemente como una sensación de vacío que va y viene.

Este sentimiento de desamparo está basado originalmente en el modelo del trauma del nacimiento (O.Rank,1961) y la pérdida de la madre protectora.

Correspondería también a la experiencia de la pérdida del "objeto continente" (Bion,1970), que trae como consecuencia la amenaza en situaciones extremas, la desintegración yoica, con pérdida de los límites del yo (Grinberg,1984:25).

Esta condición de inestabilidad, de desarraigo, de desintegración yoica no tiene que ser vista como una psico-patología sino como una condición natural en el ser humano. Tan natural como disfrutar de un paisaje, o la brisa del mar, o los labios de una mujer; la vida es un viaje y siempre estamos en ese ir y venir entre el placer y el dolor, entre el encuentro y la soledad.

Algunos autores como Francisco Proaño Arandi al referirse al tema del desarraigo, lo ubican como un exilio interior o existencial, es decir como un exilio de tipo más individual,

[...]percibible sobre todo en la filosofía y en la literatura contemporáneas, cuando el ser humano se siente ajeno a la sociedad en que vive, porque ésta no se corresponde con sus aspiraciones existenciales, con su proyecto en cuanto ser o porque toda ella y el poder prevaleciente lo han despojado de lo que es o debe ser, en esencia (Proaño,2004:6).

Este exilio esta basado en la experiencia del individuo que vive dentro de una sociedad moderna, es en la sociedad moderna donde las contradicciones económicas y

los conflictos de inequidad van creando dentro de la personalidad del hombre moderno una sensación recurrente de ajenidad y extranjería frente a lo que lo rodea. La ajenidad frente a una ciudad, o a un tipo de proyecto civilizatorio, o simplemente frente a un tipo de conciencia colectiva; la ajenidad es una sensación extensa que va más allá de la configuración socio-política de un grupo humano. Es una sensación que se puede dar en el capitalismo o en el socialismo; en el primer mundo o en países subdesarrollados. Puede ser una forma de ver las cosas y de vivir desde la perspectiva del que está afuera de algo o de alguien; por ello el exilio existencial es el más universal de todos los exilios. También es un exilio hasta cierto punto voluntario, porque el que percibe ese exilio no necesariamente está obligado a sufrirlo o a experimentarlo; diferente del político donde ya existe una norma coercitiva que expulsa a la persona de su país.

Albert Camus describe con maestría el exilio existencial en *El extranjero*, Meursault es un Ulises moderno, un ser que mientras más honesto es a su naturaleza más se aleja de la sociedad; su transparencia para vivir termina siendo su condena. Allí encontramos la paradoja de una modernidad en la que sensibilidad es sinónimo de debilidad y en la que el utilitarismo es la base de toda relación humana.

Creo que dormí porque me desperté con las estrellas sobre mi rostro. Los ruidos del campo llegaban hacia mí. Olores de noche, de tierra y de sal refrescaban mis sienes. La paz maravillosa del verano dormido entraba en mí como una marea. En ese momento, en el límite de la noche, las sirenas aullaron. Anunciaban salidas hacia un mundo que, para siempre, me era ahora indiferente (Camus, 1942:124).

La lucidez con que Meursault disfruta de la madrugada antes de su ejecución es una imagen muy contundente; en ella encontramos la dualidad de un

mundo que nos pertenece y nos abandona; los instantes de máxima placidez están lastimados por la muerte.

El exilio puede ser el oxígeno, la materia prima, el impulso creativo; pero también puede ser la soledad, el abandono, la frustración y el miedo. Puede ser visto como un momento de aguda percepción, los sentidos más afinados se involucran de tal forma que pueden conducir a instantes de extrañamiento y de estremecimiento. Estos momentos, dependiendo de la capacidad del escritor, se pueden plasmar en obras literarias que superen al instante y a la sensación inefable del extrañamiento, si se da ello el escritor se adueña del vacío para poder trascender con las palabras.

Cortázar entiende esa sensación de extrañamiento desde el sentimiento de lo fantástico. Para él esa sensación de extrañamiento está vinculado a un tipo de sensibilidad atrapada en la búsqueda del misterio como cualidad vital.

Ese sentimiento, que creo se refleja en la mayoría de mis cuentos, podríamos calificarlo de extrañamiento [...] a mí me sucede todo el tiempo, en cualquier momento que podemos calificar de prosaico, en la cama, en el ómnibus, bajo la ducha, hablando, caminando o leyendo, hay como pequeños paréntesis en esa realidad y es por ahí, donde una sensibilidad preparada a ese tipo de experiencias siente la presencia de algo diferente, siente, en otras palabras, lo que podemos llamar lo fantástico¹⁶

En Cortázar la búsqueda de la conmoción incesante a través de la ajenidad provoca el choque entre la inteligencia y los sentidos, estos últimos terminan desbordando todo tipo de explicación lógica; Cortázar se deja llevar por esa algarabía incontrolable de lo sensorial pero sabe como trasladarla a sus textos de modo que el lector termina participando de esa continuo revoltijo entre realidad y ficción.

¹⁶ En *El sentimiento de lo Fantástico*, Conferencia de Cortázar en la U.C.A.B., <http://ar.geocities.com/veaylea2002/cortazar/confel.htm>

El lector queda suspendido por un momento en el intersticio entre estos dos niveles, eso resulta fascinante y al mismo tiempo desolador, por eso la necesidad de la relectura.

Por otro lado, Reinaldo Arenas en una entrevista con Jesús Barquet¹⁷ habla acerca de la sensación de extrañeza y del desequilibrio existencial en el ser humano:

Dentro del ser humano hay un desequilibrio existencial desde que nace: tenemos una necesidad de infinito desde un cuerpo finito, nacemos para la eternidad pero somos mortales.

[...] pero para el ser humano profundo hay una extrañeza de algo que nos falta, hay una nostalgia de algo que no perdimos sino que nunca hemos tenido, y en esa nostalgia se debate el ser humano.

En Cortázar y Arenas está claro el exilio interior como una contingencia ineludible, sin embargo el estilo y el concepto estético que se manifiesta dentro de sus obras literarias es diferente. Cortázar es un escritor que vive, recrea y seduce para transmitir su exilio existencial, sus paréntesis de realidad terminan transformándose en sus obras y logran llevar al lector a un territorio frágil donde ficción y realidad están demasiado confundidas.

Arenas es un escritor más anclado en la separación de los dos niveles, el de la realidad y el de la ficción, en sus obras resulta más fácil ubicar lo fantástico y lo real, por ello la trama es algo predecible.

A continuación vamos a ver en algunas obras de Julio Cortázar y Reinaldo Arenas como el exilio existencial o interior se manifiesta e incluso gobierna la obra.

¹⁷ En Ette Ottmar, *La escritura de la memoria*, Iberoamericana, Madrid, 1996.

3.1 Rayuela

Rayuela, publicada en 1962, es la novela más conocida de Cortázar, la novela del exilio porque su protagonista Horacio Oliveira percibe los “paréntesis” de realidad de los que habla el autor, está entre lo real y lo fantástico y además, se encuentra entre dos ciudades, dos ciudades que viven dentro de él, que le pertenecen y lo abandonan al mismo tiempo.

La novela se desarrolla en París y en Buenos Aires, está atravesada por el exilio existencial y envuelta por una aura simbólica y metafísica. *Rayuela* podría ser vista como una historia de amor entre Horacio Oliveira, y la Maga. Nos encontramos frente a una novela laberíntica donde Cortázar desafía al lector a ir descubriendo entradas y salidas, la novela está cargada de digresiones, juego de palabras, barroquismos, rupturas idiomáticas y múltiples referencias a músicos, filósofos, personajes mitológicos y escritores que van desde la antigua Grecia hasta la época contemporánea. Es una novela-almanaque que tienta al lector a abandonar su lectura y a convertirse en un “lector hembra”, sobre todo por la cantidad de datos que se entrecruzan. Sin embargo, ahí está la audacia de Cortázar, crea un caos narrativo pero también va construyendo nexos de identificación con el lector, al punto de que estos juegos terminan siendo familiares y el hilo conductor se desenreda con la misma facilidad con que fue enredado.

Por esa continuidad laberíntica, Andrés Amorós lo define como *Un libro abierto, inacabable, para deleite –o espanto– del lector*. (Amorós, 1984:27).

La novela tiene mucho de autobiográfica, opera como una experiencia catártica para su creador quien en alguna entrevista dijo: “si yo no hubiera escrito *Rayuela*, probablemente me habría tirado al Sena”.

Esta experiencia autobiográfica refleja a un Cortázar que cuestiona un tipo de racionalidad mecanicista que se apodera de la realidad y la empobrece; por eso el arte y la experimentación en la forma de contar las cosas. *Rayuela* más que una novela es un *collage* de imágenes, texturas y sonidos urbanos, música (especialmente jazz) y esa sensación de búsqueda y soledad del exilio.

¿Cómo se podía empezar a vivir esa vida, así apaciblemente, sin demasiado extrañamiento? (Cortázar, 1982:469).

Oliveira es el extranjero, la criatura nómada e indócil que se rebela ante la maquinaria domesticadora de la ciudad. París es la novia cruel, el escenario donde se desarrolla la primera parte de esta novela, las descripciones de callejones, parques, puentes, museos, mendigos, vagabundos; de todo lo que provocaba en Cortázar esa combinación entre melancolía y fiesta. París es la matriz de la soledad y la belleza, el lugar de la cura y del engaño, es la estampida y la ciudad sin salida, una típica ciudad moderna, cargada de historia y al mismo tiempo de muerte.

Se puede elegir la tura, la invención, es decir el tornillo o el auto de juguete.

Así es como París nos destruye despacio, deliciosamente, triturándonos entre flores viejas y manteles de papel con manchas de vino, con su fuego sin color que corre al anochecer saliendo de los portales carcomidos. (...) Nadie nos curará del fuego sordo, el fuego sin color que corre al anochecer por la rue de la Huchette. (Cortázar, 1984:546).

Está ahí la ciudad como entelequia devoradora de almas, como babel cruel que tarde o temprano nos lastima con su exuberancia de signos, ilusión y exilio. Está la

ciudad y está el intelectual, bohemio, *outsider*, que vive fuera de todos los rituales y convenciones sociales, porque mientras más ligado está a la sociedad más solo se siente. Encontramos al individuo que profundiza en su ser y percibe toda los simulacros y debilidades de su especie.

En el fondo no parece que el hombre acabe por matar al hombre. Se le va a escapar, le va a agarrar el timón de la máquina electrónica, del cohete sideral, le va a hacer una zancadilla y después que le echen un galgo. Se puede matar todo menos la nostalgia del reino, la llevamos en el color de los ojos, en cada amor, en todo lo que profundamente atormenta y desata y engaña (Cortázar, 1984: 542).

La nostalgia que llevamos en cada movimiento, sonrisa y búsqueda; la nostalgia que surge con el sonido de una hoja seca que pisamos, o la sensación de nostalgia al esperar en una parada de bus entre una multitud de desconocidos mientras llueve o la nostalgia de mirar al cielo y sentirnos abandonados. La nostalgia como sustancia urbana que se extiende al igual que el smog, la niebla y los abismos económicos.

Cortázar, vive a través de Oliveira, quien se auto define como un buscador incansable por naturaleza, *me había dado cuenta de que buscar era mi signo, emblema de los que salen de noche sin propósito fijo, razón de los matadores de brújulas* (Cortázar, 1984:127)

En la primera parte la novela cuenta las aventuras y desventuras de Horacio y la Maga en París, sus encuentros fortuitos, la fascinación que provoca en Oliveira la Maga.

A Oliveira lo fascinaban las sinrazones de la Maga, su tranquilo desprecio por los cálculos elementales (Cortázar, 1984:158).

La Maga, es un ser mucho más emocional y menos racional que Oliveira; una mujer que nada despreocupadamente en los ríos metafísicos que Horacio solamente puede observar desde un puente. Una mujer que seduce por su ingenuidad y que percibe profundamente el devenir caótico de París, avanza transformando el caos en viento, se volatiza y va más allá de toda la lógica de Oliveira. Para Horacio es el nexo más certero entre su mundo intelectual y el mundo de las emociones, un mundo en el que Horacio termina siendo un aprendiz de la Maga.

Además de la relación entre la Maga y Horacio están las reuniones filosóficas con sus amigos con quienes conforman el Club de la Serpiente, criaturas también que se sentían fuera del establishment, [...] *porque era gente que no estaba esperando otra cosa que salirse del recorrido ordinario de los autobuses y de la historia [...]* (Cortázar, 1984: 147).

Otro personaje importante es Morelli quien es una especie de gurú del grupo, un viejo que escribe una novela cuyo concepto es muy parecido al de Rayuela. Morelli describe con absoluta claridad el exilio provocado por la razón occidental en el individuo moderno, la necesidad de invertir los signos y buscar una visión más pura de la realidad.

Solo en sueños, en la poesía, en el juego –encender una vela, andar con ella por el corredor- nos asomamos a veces a lo que fuimos antes de ser esto que vaya a saber si somos (Cortázar, 1984: 636).

Oliveira aprende de su amigo Morelli a disfrutar de esa laxitud para vagabundear y recomponer lo infructuoso, lleva una vida cada vez menos práctica, se rebela siendo inútil para el sistema, haciendo y deshaciendo cosas sin una razón determinada.

Lo único seguro era que los piolines y los hilos lo alegraban, que nada le parecía más aleccionante que armar por ejemplo un gigantesco dodecaedro transparente, tarea de muchas horas y mucha complicación, para después acercarle un fósforo y ver como una llamita de nada iba y venía mientras Gekrepten se re-tor-cía-las-ma-nos y decía que era una vergüenza quemar algo tan bonito. Difícil explicarle que cuanto más frágil y perecedero el armazón, más libertad para hacerlo y deshacerlo (Cortázar,1984:487).

La primera parte de la novela termina con el colapso de la relación entre Oliveira y la Maga, luego Horacio regresa a Buenos Aires, se reencuentra con su ex novia Gekrepten y trabaja con su amigo de toda la vida Traveler en un circo y después en una clínica. Traveler no es un viajero, ni un nómada como sugeriría su nombre, es el amigo Bonaerense que se convierte en un cable a tierra para Horacio por su capacidad para mundanizar todos los referentes intelectuales de su amigo.

Después de su regreso a Buenos Aires Horacio no puede olvidar a la Maga, continúa perseguido por su fantasma y en repetidas ocasiones confunde a Talita, la esposa de Traveler, con la Maga, la Maga es la continuidad con el mundo de los “paréntesis” de la realidad de los que habla el autor, el mundo del exilio existencial que tanto fascina y hiere a los personajes de Julio Cortázar.

Oliveira es un ser apasionado que sufre tribulaciones por sentirse demasiado racional, es seducido por la idea de descentrar, y aceptar la permanente dualidad del mundo. Vive la angustia del hombre moderno que solo puede rebelarse desde la comprensión de su inautenticidad, a partir de la conciencia de su ajenidad construye un mundo basado en el juego, la música y la exploración inagotable de su mundanidad. Un mundo lúdico que rompe las dicotomías y donde vive más vinculado a los símbolos, a la intuición y a la Maga.

Sin embargo esa búsqueda de libertad y de conciencia de la ajenidad lo conduce a momentos de crisis, intenta suicidarse o juega a suicida, porque para Oliveira la voluntad de matarse no excluye el juego, *-Fijate que si me tiro –dijo Oliveira-, voy a caer justo en el Cielo.*¹⁸ En última instancia él cede al pedido de su amigo de toda la vida Traveler y no se mata. El exiliado existencial siempre cree que es posible encontrar nuevas pistas para reconocerse en esos intersticios entre lo real y lo fantástico; la muerte termina siendo un recurso demasiado fácil.

Cortázar va intercalando a este drama existencial con letras de canciones, poemas, noticias acerca de la escasez de mariposas o descripciones de jardines. Inventa una historia caleidoscópica que nos permite mirar desde cientos de callejuelas y lugares atravesados por jazz y gatos de diferentes colores; una historia donde mientras más miramos la vida de Oliveira más nos sentimos cómplices de su búsqueda y de su exilio.

3.2 El perseguidor

“El perseguidor” es un cuento donde Julio Cortázar profundiza en la relación de amistad entre un escritor y un músico. El escritor, Bruno, hace una biografía de Johnny Carter, un saxofonista de jazz. Bruno se involucra cada vez más en la extraña y caótica realidad del músico a quien admira y desprecia al mismo tiempo.

[...] seguir presentando a Johnny como lo que era en el fondo: un pobre diablo de inteligencia apenas mediocre, dotado como tanto músico, tanto ajedrecista y tanto poeta del don de crear cosas estupendas sin tener la menor conciencia

¹⁸ El cielo es la última casilla en el dibujo de la Rayuela, después de sortear todos los obstáculos el premio es el cielo. Aquí hay un juego de símbolos, el suicida a punto de matarse, desde el abismo lo que desea es caer en número 6 del dibujito de la rayuela en el piso.

(a lo sumo un orgullo de boxeador que se sabe fuerte) de las dimensiones de su obra (Cortázar, 1976:90).

Johnny es un personaje liminal que cuando toca el saxo se transforma en otro ser, abandona las penurias del Johnny drogadicto y va más allá de la razón y el absurdo. Termina siendo un perseguidor de los que lo escuchan, deja a un lado su vulnerabilidad para conmocionar a su auditorio y romper todas las posibilidades de explicación.

Porque también siento esto en Johnny, y es que no huye de nada, no se droga para huir como la mayoría de los viciosos, no toca el saxo para agazaparse detrás de un foso de música, no se pasa semanas encerrado en las clínicas psiquiátricas para sentirse al abrigo de las presiones que es incapaz de soportar. [...] En su caso el deseo se antepone al placer y lo frustra, porque el deseo le exige avanzar, buscar, negando por adelantado los encuentros fáciles del jazz tradicional (Cortázar, 1976: 40).

Johnny es un exiliado por naturaleza, un músico que exilia a los demás cuando toca el saxo, porque a más de la sensación de placer que puede provocar su música está su constante y vertiginoso deambular entre lo bello y lo absurdo; entre lo fantástico y lo real. Johnny Carter y su música es la encarnación del “paréntesis” de la realidad del que habla Cortázar, por eso es tan desubicante, impredecible y al mismo tiempo seductor.

Johnny vive el exilio interior de un creador que no puede adaptarse a normas sociales, un ser que va más allá de toda lógica, porque cuando no está tocando es un ser decadente. Johnny Carter se sabe fuera, se siente en el intersticio entre lo ficcional y lo posible y desde ahí encuentra toda la inspiración para hacer su música.

Johnny Carter es una especie de *alter ego* de Bruno, es el ser que no necesita de estrategias ni razones, el Mr Hyde que se difumina mientras toca, un ser que alcanza la eternidad en el clímax de su creación.

Este saxofonista, mientras toca, siente que “esto lo estoy tocando mañana”, atraviesa todas las puertas, es envidiado por dioses y adorado por quienes lo escuchan, él se convierte en Dios y va más allá de toda reflexión teológica, ya no precisa de argumentos para reconciliar su ser. Johnny Carter cuando crea está libre, no necesita de puertas ni de recomendaciones para el paraíso, el instante de creación es la cura total.

- Sobre todo no acepto a tu Dios –murmura Johnny-. No me vengas con eso no lo permito. Y si realmente está del otro lado de la puerta, maldito si me importa. No tiene ningún mérito pasar al otro lado porque él te abre la puerta. Desfondarla a patadas, eso sí. Romperla a puñetazos, eyacular contra la puerta, mear un día entero contra la puerta. Aquella vez en Nueva York yo creo que abrí la puerta con mi música, hasta que tuve que parar y el maldito me la cerró en la cara nada más porque no he rezado nunca, porque no le voy a rezar nunca, porque no quiero saber nada con ese portero de librea, ese abridor de puertas a cambio de una propina, ese...(Cortázar,1976:88).

Bruno no alcanza a descubrir cuál es la esencia, de dónde nace la magia, cómo un ser tan dependiente de las drogas, tan vulnerable e inestable puede producir tanta belleza. Bruno sigue siendo perseguido por la música de Johnny, el misterio queda flotando, el artista muere y su amigo biógrafo sabe que nunca podrá descifrar al perseguidor. Bruno queda en el umbral de la puerta por la que Johnny entra, no soporta el vértigo insuflado por el eco de tanta improvisación del saxofonista. Bruno termina siendo un exiliado más frente a la obra de Johnny Carter.

3.3 La autopista del sur

Este es un relato de Julio Cortázar publicado en 1966, trata sobre un embotellamiento vehicular en una autopista, miles de personas que regresaban a París un Domingo en la tarde quedan semi-inmovilizadas. Cortázar parte de un evento real para construir un cuento que describe cómo a partir de una situación extrema las personas salen de sus cápsulas, de sus pequeños mundos para romper su individualidad. Mientras dura el atolladero los conductores y pasajeros recuperan su instinto gregario para poder sobrevivir, hacen algún tipo de contacto con sus compañeros de viaje, se trastoca una cotidianidad veloz y excluyente; el suceso no programado permite, por unos días, convertir una masa veloz y anónima en una comunidad.

Milan Kundera decía en su novela *La lentitud* que la velocidad es la forma de éxtasis que la tecnología le brinda al ser humano. Esa sensación intensa y extática de la que habla Kundera, termina en vacío con la ausencia de velocidad, la lentitud es el volver a la densidad de los cuerpos y ahí radica el drama existencial. Por ello, cuando los conductores quedan fuera de la velocidad experimentan un exilio, ellos viven la otra parte de la moneda del éxtasis, la ruptura de la velocidad los sitúa en un estado de alta vulnerabilidad, en una situación extrema donde la suspensión del tiempo cambia bruscamente su forma de percepción el entorno.

Mediados por la catástrofe, en este caso la lentitud e inmovilidad, surge una historia de amor entre el ingeniero de un Peugeot 404 y un chica de un Dauphine. No

existen nombres de personas sino de autos, todos son seres anónimos que intentan regresar a la matriz urbana.

El calor de agosto se sumaba a ese tiempo a ras de neumáticos para que la inmovilidad fuese cada vez más chirriante (Cortázar,2000:262).

Se da esa conexión sentimental entre estos dos seres inmovilizados por el azar.

Dos exiliados de la velocidad, de la cotidianidad escapista que implica la carretera.

Aquí nuevamente, Cortázar, va urdiendo un escenario que va más allá del acontecimiento, esta nueva realidad lenta, soporífera en la cual el tiempo parece detenido es el lugar indicado para la seducción, para otro tipo de relación del ser humano con ese hábitat de velocidad y éxtasis que es la autopista.

El final es dramático, la autopista es desbloqueada, los autos pueden volver, ese estado de flotación e irrealidad en que se encontraban los conductores es sustituido por la velocidad, la velocidad termina siendo la muerte de la magia, los dos conductores enamorados son súbitamente separados por las reglas de la autopista que les exige acelerar y perderse. Son exiliados por la lentitud de su ritmo vertiginoso de realidad, ese exilio les permite encontrarse; después el retorno al ritmo normal, a la velocidad, termina por separarlos, por convertirlos en los exiliados anónimos que tienen que acelerar para no morir.

El 404 buscó la mano de Dauphine, rozó apenas la punta de sus dedos, vio en su cara una sonrisa de increíble esperanza y pensó que iban a llegar a París (Cortázar,2000:287).

Otro elemento importante en el cuento es el suicidio de un conductor, una monja habla del Armagedon, del noveno día; habla del Apocalipsis lo cierto es que después de terminar el cuento uno no sabe dónde está el Apocalipsis, si del lado de la

inmovilidad y la ingravidez del embotellamiento o de la velocidad y la normalidad cotidiana.

Al final, creo que el Apocalipsis no era el atolladero, ni el tiempo, ni el espacio suspendido, el Apocalipsis era el regreso a casa.

3.4 La isla a mediodía

“La isla a mediodía” es un cuento escrito por Cortázar que juega mucho con el sentimiento de lo fantástico, sobre todo al final donde al lector nunca sabe con absoluta certeza el desenlace. Es la historia de Marini, un sobrecargo de avión, quien vive sin mayor apasionamiento por su trabajo, viaja, cumple una rutina y se siente ajeno a esa cotidianidad.

El tiempo se iba en cosas así, en infinitas bandejas de comida, cada una con la sonrisa a la que tenía derecho el pasajero (Cortázar, 2000:370).

En uno de los viajes divisa a Xiros, una isla del mar Egeo que lo deslumbra, llega a sentir una fascinación extrema por su forma de tortuga y sus colores, la isla se le revela como una realidad paralela que lo va seduciendo, una realidad que lo hace sentirse un exiliado en su mundo de bandejas, uniformes, horarios y sonrisas forzadas.

Marini queda enamorado de la isla, ve en ella su esencia, su libertad; se cuestiona el Marini urbano y civilizado, por un momento se identifica con la idea del eremita que deja todo lo que tiene. Va alejándose de su vida de sobrecargo, y de sus lazos con otras personas, entre ellas Carla quien esperaba un hijo suyo.

Felisa le contó que los pilotos lo llamaban el loco de la isla, y no le molestó.

Carla acababa de escribirle que había decidido no tener el niño, y Marini le

envió dos sueldos y pensó que el resto no le alcanzaría para las vacaciones
(Cortázar,2000:371).

Toda responsabilidad es superada por la magia y la conexión magnética entre el protagonista y Xiros. Un mediodía, Marini mientras mira desde la ventanilla a la isla, decide hacer el viaje, conseguir dinero y dejar su trabajo de sobrecargo. Se da una transición de escenarios muy rápida, y ambigua, Marini llega a la isla, conoce a los poquísimos habitantes quienes tenían un patriarca de nombre Klaios. Se baña en el mar, hay algo de ritualidad en ese primer contacto con el agua, un atisbo de destino inevitable.

[...]volvió mar afuera, se abandonó de espaldas, lo aceptó todo en un solo acto de conciliación que era también un nombre para el futuro.

Supo sin la menor duda que no se iría de la isla, que de alguna manera iba a quedarse para siempre en la isla (Cortázar,2000:373).

Mientras disfrutaba del mar, otra vez el pasado, el exilio convertido en avatar, en fuerza ciclópea y muerte. Aparece el avión en el que trabajaba, que siempre surcaba esa ruta al mediodía, termina estrellándose en el mar. Marini se zambulle y logra remolcar a tierra a uno de los accidentados, se trata de un hombre que agoniza y muere en la playa.

Klaios miró hacia el mar, buscando algún otro sobreviviente. Pero como siempre, estaban solos en la isla y el cadáver de ojos abiertos era lo único nuevo entre ellos y el mar (Cortázar,2000:376).

Al no aparecer Marini en el desenlace final del cuento, el final se abre. ¿Viajó o no viajó Marini a la isla?, si no viajó el cuerpo inerte que contemplaban los habitantes de Xiros era el de Marini quien como último recurso después del accidente quiso llegar a la isla tan deseada por su imaginación.

En este texto, Cortázar construye una historia donde el exilio y la muerte se revelan como un destino inevitable; el exilio persigue al protagonista, va más allá de su voluntad y de su imaginación para vivir su utopía.

3.5 Celestino antes del alba

Esta novela la escribió Reinaldo Arenas cuando tenía 22 años, con ella ganó una mención en el Concurso Nacional de Novela en Cuba, en 1965.

En *Celestino antes del alba* encontramos la historia de un Reinaldo Arenas que describe su infancia envuelta en una cantidad de mitos y fábulas. Una novela con múltiples rupturas, una apuesta desde lo surreal por mostrar el lado bucólico, caótico y solitario de un niño que se exilia en un mundo fantástico para poder enfrentar a una realidad cargada de pobreza y represión.

Celestino y yo nos miramos, y de un salto salimos, los dos al mismo tiempo, por el techo de la casa y enseguida nos remontamos más alto que las nubes altísimas...(Arenas,2000:134).

Del un lado está Celestino, el cómplice, amigo imaginario, alma gemela, *alter ego*, el otro yo de Arenas, que alcanza niveles épicos al escribir poemas en las matas de los árboles.

Fue entonces, por primera vez, cuando vimos a Celestino, allá, bajo las grandísimas almendras de la arboleda, escribiendo y escribiendo en los troncos y en los gajos de las matas, la más larga de todas las poesías (Arenas,2000:85).

Celestino escribe en las ramas de los árboles, las ramas de los árboles se convierten en su territorio del exilio, un auto exilio voluntario desde donde puede escribir y dejarse llevar por ese universo recurrente de fábulas que lo atraviesan y protegen.

Al mismo tiempo, Celestino es un niño que escapa del poder patriarcal de la familia simbolizado por el abuelo, el abuelo es el ser que concentra el poder, la represión y el orden. Un orden vinculado a un machismo despiadado, por eso la idea de un niño taciturno que escribe poemas resulta aberrante para el abuelo quien persigue en algunas ocasiones con un hacha a Reinaldo y a Celestino.

Celestino y Reinaldo se van fundiendo en uno solo, Celestino termina siendo un desdoblamiento de Reinaldo quien al ver su reflejo en el agua se encuentra con Celestino. Al final, después de una infatigable persecución el abuelo alcanza con el hacha a Celestino y lo mata, Reinaldo se come a Celestino. La muerte es un elemento muy recurrente en esta historia fantástica, la mayoría de personajes mueren y resucitan, no existe una clara división entre la muerte y la vida. La muerte termina siendo otra de las formas de exiliarse del protagonista.

- ¡Quién fue el que te mató ahora! Anda, dime, aunque sea una vez, quién fue el que te mató.
- Tú –dije yo entonces por mortificarla-.Tú fuiste mamá. (Arenas,2000:158).

En este último diálogo se describe claramente la relación amor-odio entre Reinaldo y su madre quien fue abandonada por el padre de Reinaldo, el niño creció sin una figura paterna y con un sentimiento de culpa por el abandono que sufrió su mamá.

Celestino antes del alba es una novela que tiene mucho de exilio existencial donde encontramos las ausencias y falencias afectivas que sufrió el autor y que nos

muestra una infancia repleta de escapes, seres imaginarios y árboles desde donde Celestino se defiende de la frialdad e insensibilidad de los adultos. El exilio está en subirse a los árboles, en escribir sobre sus ramas, en imaginar hormigas gigantes, brujas y auras. Celestino es avezado y escribe a cualquier hora, en medio de la noche no importa las veces que sea alcanzado por el abuelo y su hacha implacable.

Abuelo llega, y le clava el hacha en la cabeza a Celestino. Celestino no grita ni dice ni pío. Nada, nada dice.

Con el hacha abriéndole la cabeza, escribe algo en un tronco [...] Luego se sienta en una piedra, y empieza (con su manía) a escribir en la tierra con un palo. Pero la tierra está demasiado seca, tan seca, que al fin se da por vencido y se acuesta en ella. Y dice la gente que cuando llegaron ya estaba muerto.

(Arenas,2000:169)

3.6 Antes que anochezca

La autobiografía de Reinaldo Arenas a más de ser un texto que refleja su exilio político, es un libro donde se manifiesta un constante exilio existencial del protagonista porque enfrenta un sistema político desde un tipo de vida, desde una opción sexual y desde un exilio interior. Emilio Bejel plantea al respecto:

[en] *Antes que anochezca* se presenta una lucha entre el deseo sexual marginal (homosexual) y el poder político (socialista) de una manera que implica una ideología donde el deseo es una fuerza instintiva y natural cuya aspiración última consiste en liberarse de todas las fuerzas del poder, el cual es externo al deseo. En otras palabras, en este texto se implica un deseo como fuerza pre-social cuya expresión más acabada se logra solamente cuando las

presiones del poder están ausentes. De acuerdo con esta ideología, es en el 'deseo puro' donde radica la verdadera autenticidad del sujeto, el cual logra expresarse por medio de la escritura (Bejel,2000:28).

En Arenas está presente la idea de alcanzar el deseo puro, y sobre todo la necesidad de encontrar su autenticidad como escritor y ser humano desde su actitud hedonista.

El hedonismo en Arenas que era su materia prima para escribir, siempre estuvo en conflicto con el sistema socialista cubano. Después de escapar de su país, de buscar en los Estados Unidos un refugio y de sentirse desencantado frente a la realidad del capitalismo, termina dándose cuenta de la naturaleza indomable de su exilio.

La vertiginosidad y el delirio erótico de Arenas fueron su mayor fuerte, pero al mismo tiempo, esos elementos, lo convirtieron en un ser en constante fuga:

[...] me doy cuenta que para un desterrado no hay ningún sitio donde se pueda vivir; que no existe sitio, porque aquél donde soñamos, donde descubrimos un paisaje, leímos el primer libro, tuvimos la primera aventura amorosa, sigue siendo el lugar soñado; en el exilio uno no es más que un fantasma, una sombra de alguien que nunca llega a alcanzar su completa realidad; yo no existo desde que llegué al exilio; desde entonces comencé a huir de mí mismo (Arenas, 1992:314).

3.7 Exilios existenciales en Cortázar y Arenas

Cortázar y Arenas fueron concientes del exilio existencial en que vivieron, sin embargo los procesos de asimilación de este exilio son diferentes y se manifiestan en dos tipos de literatura.

En la obra de Cortázar, encontramos en sus cuentos y novelas (especialmente en sus cuentos) un manejo de la tensión del texto, hay más contención emocional y la forma en que Cortázar manifiesta el exilio existencial de sus personajes se da en resoluciones totalmente inesperadas que provocan desazón en el lector. Esa sensación de desazón e incertidumbre que sufre el lector es una forma sutil de exiliarlo a través de una historia donde los personajes son quienes profundizan en esa situación de extranjería y exilio que el mismo lector puede estar viviendo. Como ejemplo tenemos “La autopista del sur”, donde se describe una realidad construida sin antagonicos, los sucesos van dándose y no hay la voluntad del autor por ir etiquetando o juzgando a los personajes. Los sucesos superan cualquier intento por dotarle de una cierta lógica a lo que se cuenta, el final es desconcertante y la imagen de los amantes separándose es desgarradora.

El 404 buscó la mano de Dauphine, rozó apenas la punta de sus dedos, vio en su cara una sonrisa de incrédula esperanza y pensó que iban a llegar a París (Cortázar,2000:287).

Igual en “El perseguidor” y “La isla a mediodía”, no existe la intención del autor por mostrar el desgarramiento o la herida ontológica de sus personajes.

Nuevamente es al final de los textos cuando aparecen heridas y exilios; cuando el manejo de la tensión se desborda y el lector queda perplejo.

La sensación de incertidumbre recorre los textos, el autor juega con una realidad que bordea el límite, una realidad que nunca es develada totalmente, que siempre necesita una nueva lectura. Es en ese dejar abierta la resolución, en esa facilidad para provocar desazón donde se encuentra la fuerza de Cortázar porque ubica al lector en un territorio donde no tiene control, el lector vive en medio de paréntesis, los paréntesis de realidad que el autor va creando cuando más cerca nos encontramos de comprender y dominar el texto.

En Reinaldo Arenas, tanto en *Celestino antes del alba* como en *Antes que anochezca* hay un estilo de lenguaje tumultuoso, diluvial y febril. A Reinaldo Arenas, se le hace muy difícil no dejarse gobernar por sus heridas ontológicas, sus dramas existenciales se vuelcan de una manera explícita en el texto, no hay mayor distancia entre el sufrido niño que fue Reinaldo Arenas y Celestino, y está claro el territorio de la ficción y el terreno de lo fantástico.

La novela *Celestino antes del alba* está más cerca de ser una novela existencial que una obra política, en ella encontramos una historia en forma de fábula, se da una sucesión de imágenes dicotomizadas por el autor: de un lado la familia que oprime, del otro lado el niño y Celestino, su *alter ego*; de un lado la epicidad poética del niño rebelde y de otro lado la cotidianidad palurda de los campesinos.

La fuga existencial está marcada por la fascinación que siente Arenas por el vacío, el abismo y el suicidio; la obra está impregnada por una recurrencia al suicidio muy grande, hasta el final.

Y en sueños dicen que fui hasta el pozo y que me asomé por sobre el brocal. Y que allí me quedé, esperando a que mi madre me agarrara —como la otra vez—, momentos antes de caer al vacío (Arenas,2000:237).

En Arenas predomina una pulsión autodestructiva, un alimentarse del dolor para poder escribir, para encontrar una mayor posesión del objeto literario, escribir desde la sensación del clandestino, prófugo, mártir; de esa forma alcanzar la representación sublimada de un yo en continua persecución y desmembramiento.

IV Exilio cultural

El exilio cultural está vinculado a los otros exilios, al existencial y al político. Puede ser consecuencia de ellos como en el caso de un exiliado político que después de ser obligado a abandonar su patria se enfrenta a una realidad cultural diferente. Sin embargo, también puede anteceder a otros exilios, el ejemplo más claro es el de Reinaldo Arenas quien vivió un exilio cultural dentro de su país antes de ser sometido a un exilio político.

El exilio cultural refleja el conflicto entre una sociedad regida por determinados valores y normas y las actividades y objetivos de una persona o un grupo.

Es importante destacar que el exilio, tanto en Cortázar como en Arenas, estuvo precedido por una crisis frente al entorno social y cultural en el que vivían. Arenas fue rechazado abiertamente por su homosexualidad y Cortázar se sentía fuera del mundillo intelectual de Buenos Aires¹⁹. Kaes, en el texto de Grinberg, sostiene respecto a la relación entre crisis y migración:

Una situación de crisis, individual o colectiva, puede ser la causa desencadenante de una experiencia migratoria, o bien su consecuencia. Toda crisis implica una idea de "ruptura", separación o arrancamiento (Grinberg, 1984:25).

Julio Cortázar, en 1932 obtiene el título de Maestro Normalista, ese mismo año intenta con un grupo de amigos viajar a Europa en un buque de carga, el intento fracasa pero revela la ansiedad de Julio Cortázar por salir de la Argentina. Reinaldo

¹⁹ En una entrevista concedida a Luis Harss Julio Cortázar dijo refiriéndose a las razones de su viaje a París: "Buenos Aires era una especie de castigo. Vivir allí era estar encarcelado".

Arenas como lo señalamos en el capítulo correspondiente al exilio político intentó salir de la isla en una boya, eso nos muestra la situación de crisis individual frente al medio cultural en que se desenvolvían estos autores.

Aquí nos encontramos con dos personalidades que desde el punto de vista del psicoanálisis comparten un tipo de comportamiento filobático.

Balint, en 1959, categorizó a los individuos respecto a su tendencia migratoria en ocnofílicos y filobáticos, los primeros prefieren “aferrarse”.

Los filobáticos, por el contrario, evitan toda clase de ataduras, tendiendo a una vida más independiente a buscar placer en aventuras, viajes y sobre todo, emociones nuevas. Los objetos humanos y físicos les significan una molestia, y se apartan de ellos sin dolor ni pena, para buscar continuamente actividades nuevas, ropas nuevas, lugares y costumbres nuevas (Grinberg, 1984:34).

Cortázar y Arenas salieron de sus diferentes países agobiados por las limitaciones de su entorno cultural, sin embargo la suerte de ambos fuera de su país es diferente. Mientras Julio Cortázar produjo en París casi la totalidad de su obra²⁰, especialmente su obra más aclamada y difundida; Reinaldo Arenas publicó algunas novelas pero ninguna tan reconocida por la crítica como fue *El mundo alucinante*, novela escrita en Cuba, en los años en que tuvo que lidiar con persecuciones y conflictos políticos y culturales.

Es importante señalar que el exilio cultural también está vinculado a la difusión y producción de la obra literaria del autor.

[...] se suele emplear el nombre de *exilio cultural* —designación discutible pero cómoda y adoptada por casi todos los estudiosos en la materia— para referirse

²⁰ Julio Cortázar, antes de su viaje a París en 1951, publicó ese mismo año con la Editorial Sudamericana su primer libro de cuentos titulado *Bestiario*, después de una serie de intentos fallidos por publicar dos novelas *El examen* y *Divertimento*.

al exilio impuesto, en particular, por la situación en que se encuentra la producción del libro y la acogida por el público lector (Cymerman, 1994:524).

En el caso de Arenas fue claro el exilio cultural porque su obra, mientras él vivía, fue censurada tanto en Cuba como en Estados Unidos, países donde vivió la mayor parte de su vida.

Después de vivir 23 años en París, Julio Cortázar se siente un exiliado recién en 1974 porque la edición argentina de su último libro de cuentos fue prohibida por la Junta Militar ya que uno de los relatos se refería a la desaparición de personas en la Argentina.

[...] mi reciente exilio cultural, que corta de tajo el puente que me unía a mis compatriotas en cuanto lectores y críticos de mis libros, ese exilio insoportablemente amargo para alguien que siempre escribió como argentino y amó lo argentino, no fue para mí un traumatismo negativo. Salí con el sentimiento de que ahora sí, ahora la suerte estaba verdaderamente echada, ahora tenía que ser la batalla hasta el fin (Cortázar, 1994:168).

Para Cortázar la conciencia de su exilio cultural provocó en él una mayor participación política a través de una actividad literaria donde era muy claro su espíritu cuestionador frente a las dictaduras en Latinoamérica.

4.1 El exilio homo erótico de Arenas

Reinaldo Arenas fue un ser estigmatizado dentro de la sociedad cubana por su homosexualidad. La cultura sexual cubana ha estado dominada por un machismo exacerbado, el mismo Fidel Castro lo admitió y muchos escritores y artistas de la isla fueron y siguen siendo marginados por su homosexualidad.

Reinaldo Arenas trabajó en la década del sesenta en la Biblioteca Nacional, recibió dos menciones en el Concurso Nacional de Novela de la UNEAC por *Celestino antes del alba* (1965) y por *El mundo alucinante* (1966). Es a partir de 1970 cuando su posición crítica se radicaliza por la promulgación de la ley del “diversionismo ideológico”, con esta ley se prohibía a los escritores cubanos publicar textos en el extranjero. También se opone férreamente a la “parametrización” de los escritores. *Entonces se dice que toda persona ideológicamente débil, que toda persona homosexual, que toda persona con una ideología diferente tiene que ser separada de los cargos públicos*²¹.

Reinaldo Arenas enfrentó al sistema socialista cubano desde su práctica homoerótica; en él existía una necesidad muy grande por exhibir su homosexualidad como una forma de resistencia cultural. *Nuestra juventud tenía una especie de rebeldía erótica* (Arenas, 1992:118).

Además, su obra literaria se alimentó de todo un bagaje de experiencias homoeróticas y de su condición de sujeto marginal dentro de una sociedad anclada en valores machistas y heterosexuales.

La representación de Cuba como país se hace mediante un filtro de experiencias homoeróticas, a partir de las cuales se articula el discurso homotextual. Tanto es así, que el mismo autor observa un nexo íntimo entre la práctica homoerótica y la praxis literaria. En toda su obra Arenas deja entrever la indisoluble relación que tienen para él la creación literaria y la sexualidad (Nagy-Zekmi, 2000:216).

²¹ En Hasson, Liliane. *Memorias de un exiliado*, París, 1985, publicado en *La escritura de la memoria*, Frankfurt, Vervuert, 1996.

Reinaldo Arenas se asume como una “loca”, como un ser poseído por una necesidad insaciable de tener aventuras homo eróticas. De una u otra forma lo consigue, *yo llegué, haciendo unos complicados cálculos matemáticos, a la convicción de que, por lo menos, había hecho el amor con unos cinco mil hombres* (Arenas,1992:119).

Desde esta actitud desaforada y límbica Arenas construye su universo literario en el que participa mucho la narración de sus experiencias homosexuales. Para Nagy, la insistencia de Arenas en incluir descripciones sobre sus aventuras homosexuales es una forma de recodificación, una provocación totalmente deliberada para romper con normas sociales. Además está el interés del escritor por mostrar toda la cultura gay de La Habana, un tipo de cultura “queer” que se podía y se puede encontrar en las zonas aledañas a los hoteles y cines del Vedado, la zona más turística de La Habana. Se trata de una cultura subterránea que de una u otra forma intenta desde lo erótico escapar al control estatal. Sin embargo esta cultura “queer” no está ciegamente, como lo estaba Arenas, en contra del socialismo cubano, es una cultura que critica la excesiva burocratización de la sociedad y su falta de flexibilidad para abrir nuevos espacios de desarrollo artístico y cultural.

4.2 Exilio en las letras

El exilio literario es un tipo de exilio que el escritor experimenta al existir una fuerte tensión entre abismo y creación; y entre norma y trasgresión. *El escritor es siempre un exiliado [...] Escribir es la primera forma de exilio* (Martini,1988:230).

La creación literaria es un proceso límbico que provoca en el autor una sensación simultánea de incertidumbre y máxima destreza; un ir y venir entre la

lucidez y la evanescencia. Arenas y Cortázar comparten un exilio en las letras, ambos desde diferentes atalayas políticas, provocan sendas rupturas con las convenciones literarias, ambos experimentan y son avezados en la forma de vivir este exilio.

Para el caso de Cortázar, quizás la obra donde se plasma con más ímpetu el deseo por exiliarse de la lengua sea *Rayuela*. Una novela cuyo *leit motiv* es el juego literario, la trasgresión de todo orden lingüístico y semántico que deviene en una propuesta caleidoscópica y musical, una novela con infinitud de centros que complejiza el laberinto existencial de sus personajes. El autor provoca múltiples exilios en el lector, lo desterritorializa de un país de reglas gramaticales y semánticas claras, de un tipo de novela basada en la fortaleza de los hilos conductores; provoca un viaje a la deriva donde la intuición y la capacidad lúdica para vivir el naufragio literario son las nuevas reglas en el universo de *Rayuela*.

Apenas él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba el clémiso y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sústalos exasperantes (Cortázar, 1984:533).

Aquí tenemos el uso del gígllico, recurso para recrear el habla infantil que nos remite al tiempo del juego, de la invención del ritmo, de la invocación mágica: abracadabra pata de cabra²².

Por otro lado, en Arenas encontramos el uso del caligrama en su novela *Celestino antes del alba*, varias páginas repitiendo la palabra hachas, en algunas columnas provocando un efecto visual que evoca la forma de un hacha. Hay que tomar en cuenta que el hacha es un elemento fundamental en esta novela, simboliza la represión de la sociedad al niño escritor llamado Celestino.

Hachas hachas hachas... "Qué bonita esa linterna", me dijeron todos los muchachos. "Me la trajeron los Reyes", dije yo, y todos se empezaron a

²² Para Gimferrer la poesía brota del área de máxima tensión del lenguaje que es la zona preverbal o supra verbal, el área de lo no dicho y quizá de lo no decible. En, *Joven poesía española*, Mora Concepción y Pereda Rosa María, España, Cátedra letras hispánicas, 1987.

reír a carcajadas. Hachas hachas hachas hachas hachas hahas hachas...¿Por qué se ríen?...Hachas hachas hachas hachas hachas hachas hachas (Arenas,2000:93).

La utilización de caligramas y gílglicos son una pequeña muestra de los recursos textuales e intertextuales que tanto Arenas como Cortázar utilizaron para expresar con mayor agudeza sus objetivos narrativos. Aquí encontramos claramente el exilio literario de estos dos escritores quienes transgreden deliberadamente un orden gramatical y semántico.

Quien escribe renuncia al orden establecido, infringe leyes, rompe pactos, queda fuera de la comunidad y en las fronteras de la lengua común (Martini,1988:230).

José Luis de Diego, en *Notas sobre exilio y literatura*, plantea que si ubicamos a la lengua como la patria del escritor, el escritor vive en un constante auto exilio. De una u otra forma eso se dio con Reinaldo Arenas y Julio Cortázar quienes escribieron bordeando el límite entre lo normado y lo prohibido; siguieron determinadas reglas gramaticales y ortográficas pero cuando el idioma se convirtió en una cárcel terminaron inventando palabras o jugando con sonidos onomatopéyicos; en ellos se refleja la creación literaria como juego de impulsos y contenciones, y como posibilidad para ahondar en los laberintos del alma del escritor, como terapia de auto descubrimiento y sanación.

Sobre esta dialéctica entre norma y trasgresión en la obra literaria Juan García Ponce señala:

Uno escribe llevado por la fuerza de los impulsos que quieren salir a la luz; empleando signos comunes que permiten la comunicación en una sociedad, pero el uso de dichos signos está al servicio de las obsesiones privadas lo que

los coloca en el campo de la trasgresión. El vacío está justificado. Se escribe desde el vacío y hacia el vacío²³.

En una entrevista con Perla Rozencvaig, Reinaldo Arenas declaraba lo siguiente: *quizás me sienta hoy más inmerso en el proceso de la escritura, puesto que actualmente mis familiares más cercanos son esas hojas en blanco que me acompañan a todas partes. [...] Ser escritor es una dicha o una fatalidad que está más allá de cualquier sistema social*²⁴.

Definitivamente, para un escritor como Reinaldo Arenas quien lo había perdido todo, la única forma de recuperar su identidad estaba en el oficio de escritor, ahí estaba la fuente de fuerza, el territorio soberano y deshabitado, la libertad tan anhelada.

Tanto Cortázar como Arenas vivieron sendos exilios literarios, su pasión ineludible por escribir y crear belleza los convirtió en dos criaturas extrañas que disfrutaron y sufrieron del duro oficio de la literatura.

4.3 Comparación de exilios culturales

Encontramos cierta semejanza en cuanto al exilio cultural de los dos autores, ambos escritores se sintieron limitados en su producción literaria por el medio cultural de sus respectivos países, por ello buscaron insistentemente la forma de salir de su patria. Posteriormente, su obra fue prohibida en sus respectivos países y sufrieron una desconexión forzada con su público. Arenas tuvo que publicar en Francia *El mundo alucinante* lo que le significó más problemas con el régimen de Fidel Castro.

²³ Juan García Ponce, "El escritor como ausente", en Trazos, México, Nueva Imagen, 2001, p.260

²⁴ En Rozencvaig, Perla. 1981. Reinaldo Arenas, Entrevista, Hispamérica (Gaithersburg).

La diferencia entre los dos exilios culturales radicó en el hecho de que Reinaldo Arenas fue víctima de un medio cultural homo fóbico que estigmatizó al escritor por su naturaleza gay y lo agredió constantemente. Por ello en Arenas surge una necesidad imperiosa de rebelarse a través de la literatura y de una conducta sexual descontrolada.

El caso de Julio Cortázar es diferente, el no fue obligado, ni presionado por la idiosincrasia y el entorno cultural de su país a nada, no vivió un conflicto externo tan intenso como el de Arenas, su exilio fue voluntario y de tipo existencial.

En ambos escritores existió una necesidad vital por desarrollar su obra literaria como una prioridad existencial, determinante. Para ellos, ni Buenos Aires ni La Habana eran las ciudades que brindaban ese conjunto de posibilidades de expansión creativa y de inspiración.

Como vimos anteriormente, Julio Cortázar se va de Buenos Aires en 1951, a los 37 años cuando había publicado su primer libro de cuentos, *Bestiario*. Él escribe la mayor parte de su obra en París, eso no quiere decir que escribió mejor en el exilio pero lo que sí es claro es que desde la propia visión del escritor se sintió mucho más cómodo haciendo literatura en París.

A veces me he preguntado qué hubiera sido de mi obra de haberme quedado en la Argentina; sé que hubiera seguido escribiendo porque no sirvo para otra cosa, pero a juzgar por lo que llevaba hecho hasta el momento de marcharme de mi país, me inclino a suponer que habría seguido la concurrida vía del escapismo intelectual, que era la mía hasta entonces y sigue siendo la de muchísimos intelectuales argentinos de mi generación y mis gustos (Cortázar, 1983:34).

Después en el mismo ensayo, escribe acerca de su madurez como escritor:

[...] si me hubiera quedado en la Argentina, mi madurez de escritor se hubiera traducido de otra manera, probablemente más perfecta y satisfactoria para los historiadores de la literatura, pero ciertamente menos incitadora, provocadora y en última instancia fraternal para aquellos que leen mis libros por razones vitales y no con vistas a la ficha bibliográfica o la clasificación estética (Cortázar, 1983:35).

El caso de Reinaldo Arenas es diferente porque escribió gran parte de su obra azuzado por el fantasma de la represión sexual y política. Fue en la misma Cuba donde escribió gran parte de su obra, en condiciones totalmente adversas e incluso épicas cuando escribió en prisión. Además, su novela *El mundo alucinante*, escrita en 1967, en la misma Habana que tanto dolor y ansiedad le causaba, es considerada por muchos críticos como su mejor novela.

Desde el punto de vista del exilio literario, ambos autores gozaron de una actitud trasgresora respecto a los límites idiomáticos, guiaron su actitud estética desde una perspectiva que privilegiaba la experimentación literaria para poder desnudar la realidad.

Morelli entiende que el mero escribir estético es un escamoteo y una mentira, que acaba por suscitar al lector-hembra, al tipo que no quiere problemas sino soluciones, o falsos problemas ajenos que le permiten sufrir cómodamente sentado en su sillón, sin comprometerse en el drama que también debería ser el suyo (Cortázar, 1982:611).

Las palabras son etiquetas imperfectas, que no reflejan adecuadamente la realidad (Cortázar, 1982:451).

Al igual que Cortázar, Reinaldo Arenas planteó sus novelas sin una intención estética clásica, Arenas trabajo con estructuras narrativas móviles, mutantes,

circulares y no lineales. Además, al igual que Cortázar en *Rayuela*, planteó en casi todas sus novelas varios centros, jugó con un tipo de novela poli nuclear.

Por eso no creo que mis novelas puedan leerse como una historia de acontecimientos concatenados sino como un oleaje que se expande, vuelve, se ensancha, regresa, más tenue, más enardecido, incesante, en medio de situaciones tan extremas que de tan intolerables resultan a veces liberadoras (Arenas,1997:21).

Capítulo V

Botella al mar

El sonido de la botella estrellándose en el mar, la sensación del naufragio, bandadas de gaviotas dibujando puntos suspensivos, los paréntesis de la realidad de los que habla Cortázar están por todo lado, alguien me llama y me dice que tenemos que regresar.

Esta tesis ha intentado una lectura de algunos textos de Julio Cortázar y Reinaldo Arenas enfocándolos desde un mirador llamado exilio. Este mirador es una suerte de lugar de maniobras, un sitio desde el que se encontraron otros componentes y variables en las obras de estos autores. La comprensión del exilio como categoría universal permite entender, desde la visión del exiliado, cualquier obra literaria. El escritor siempre parte de algún tipo de exilio y termina escribiendo alentado y herido por el exilio.

1) El exilio fue un elemento determinante en la vida y obra de Julio Cortázar y Reinaldo Arenas. Toda la obra de Cortázar y Arenas se desarrolló bajo la influencia de exilios internos y externos; voluntarios y forzados; políticos, culturales, existenciales y literarios.

2) Los diferentes tipos de exilio que vivieron Cortázar y Arenas, no fueron excluyentes, sino simultáneos y complementarios; ayudaron a determinar y clarificar momentos en la vida de los autores, momentos que a su vez se reflejaron en la obra literaria que los autores escribieron.

3) En el caso de Reinaldo Arenas nos encontramos con una víctima del exilio cultural por su homosexualidad manifiesta. Por ello, vivió un exilio de tipo homo erótico, ese exilio lo persiguió a lo largo de toda su existencia haciéndole consciente de su exilio existencial que se tradujo de una forma más dramática y coercitiva con el exilio político.

4) Julio Cortázar vivió un proceso de exilio diferente al de Arenas, partió de un exilio voluntario, de tipo existencial que fue una constante en su vida aunque el autor no lo mencionó de forma explícita. Además, en determinados momentos su proyecto vital y literario estuvo en conflicto con el mundo cultural en el que se desenvolvía, por ello también experimentó un exilio cultural, esta condición se expresa en su migración de la Argentina a Francia. Posteriormente, en 1974 se da su exilio político cuando la dictadura militar argentina prohibió la difusión de parte de su obra y cuando ante la petición de regreso del escritor a su patria, la dictadura acepta pero sin hacerse responsable de su vida.

5) Pese a que los dos escritores vivieron conciente o inconscientemente los exilios antes mencionados es posible hablar de exilios predominantes. En Cortázar fue el exilio voluntario de tipo existencial, Cortázar vivió dentro de un medio cultural poco conflictivo y no sufrió ningún tipo de discriminación. Reinaldo Arenas, en cambio, se enfrentó a entornos sociales y culturales adversos donde su condición de homosexual fue vista como un delito; esta constante segregación de tipo sexual lo convirtió en un exiliado cultural tanto en Cuba como en los Estados Unidos, países donde transcurrió casi toda su vida.

6) Cortázar fue un escritor que experimentó mucho con el sentimiento de lo fantástico, esa capacidad para vivir la ficción con aterradora realidad, o para apropiarse de la realidad para transformarla en algo inaudito, en un deshabitarse de

uno continuamente. Esa sensibilidad extrema para percibir sus “paréntesis de realidad” le permitió con su dominio del lenguaje crear obras maestras por las incontables veces que pueden ser leídas y redescubiertas.

7) La autobiografía de Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca*, es un libro donde está clara su militancia homo erótica que adquiere un tono de arenga política contra el régimen de Fidel Castro. Arenas escribe un texto donde devela sus intimidades y su traumática relación frente al socialismo cubano, sistema poco tolerante frente a determinadas conductas sexuales.

8) Cortázar siempre tuvo la idea de revertir el lado negativo del exilio, su propuesta fue la de que los escritores no debían asumir el papel de víctimas de los tiranos sino aprender a reírse de esa condición de desamparo. Esta actitud distó mucho de la de Arenas quien prefirió sentirse un marginal y ahondar en esa situación de *outsider* para desde ahí producir su obra.

9) Cortázar fue un escritor que asumió el exilio político desde una clara intención por enfrentar el poder imperialista, así lo hizo en *Libro de Manuel*, pero también lo enfrentó desde su sentido lúdico e inefable en “Graffiti”. Arenas lo vivió desde su militancia homo erótica, la mayoría de sus textos reflejan su sobre erotización (*Antes que anochezca*). Para Arenas, la dimensión política se sustentó en la mayor o menor permisividad y tolerancia del estado y la sociedad frente a cualquier conducta sexual.

10) La obra de Reinaldo Arenas refleja el conflicto y el caos emocional del autor que utiliza la literatura como una catarsis para liberarse de tanta segregación de tipo sexual. Su literatura se sustenta en una poética narrativa sólida inspirada en su militancia homo erótica contra el régimen de Fidel Castro, elemento articulador de toda su obra. Utiliza un lenguaje diluvial, juega con la hipérbole, la metáfora y es dicotómico al crear realidades y fantasías.

11) En Julio Cortázar encontramos una obra trabajada más desde el exilio existencial, es decir desde la constante contradicción entre naturaleza y sociedad y entre libertad y necesidad; pero especialmente la contradicción entre ficción y realidad. El estilo es diferente al de Arenas, no existe tanta impulsividad literaria, hay un trabajo mucho más logrado en cuanto al manejo de la tensión; los desenlaces son siempre imprevistos lo que provoca en el lector una sensación de desarraigo frente a las situaciones planteadas. La capacidad lúdica de Cortázar para crear múltiples universos simbólicos configura una suerte de sucesivos exilios en los lectores quienes tienen que extremar sus búsquedas para revertir la incertidumbre en descubrimiento.

12) Ambos escritores defendieron la libertad sexual e individual, consideraron a la energía erótica como una fuente de interacción y conocimiento de la realidad. Sin embargo sus posiciones políticas fueron diferentes. Arenas, quien vivió el proceso revolucionario cubano desde adentro, no estuvo de acuerdo con la forma en que este proceso se desarrolló, etiquetó a las nuevas formas de reconfigurar el poder y la representación política como pérdidas de tiempo y euforia chabacana. Cortázar se sintió atraído por la revolución cubana, para él fue un paradigma de resistencia contra el imperialismo norteamericano y de construcción del "hombre nuevo", es decir de nacimiento de un ser con una visión histórica en función de la libertad y la equidad. Cortázar apoyó ese proceso aunque siempre pensó que uno de los elementos claves de toda transformación histórica era la capacidad lúdica del individuo y que ninguna revolución tenía que dejar de ser una fiesta y una búsqueda estética.

El exilio no se limita a ser un procedimiento represivo que utilizan los gobiernos totalitarios para silenciar conciencias y borrar memorias. El exilio también es parte de la naturaleza humana, está contenido en los múltiples avatares y esperanzas que provoca la existencia humana.

Por ello es importante ver al exilio no solamente como un tipo coercitivo de política estatal sino también como una actitud, como una forma de sensibilidad enfrentada a una encrucijada tan simple y tan compleja como "ser o no ser".

Para el caso de Julio Cortázar y Reinaldo Arenas, resultaría demasiado pretencioso proponer cuál proceso de exilio resultó más fructífero desde el punto de vista literario. Simplemente nos encontramos con exilios diferentes que moldearon actitudes literarias disímiles, sin embargo en ambos escritores el exilio participó como una fuerza reivindicadora de múltiples realidades que estos dos escritores vivieron y quisieron cambiar. Lo significativo es su impronta, ambos crearon belleza desde el exilio y convirtieron a la literatura en un arma fundamental para concienciar y liberar.

BIBLIOGRAFIA

- Amorós, Andrés. Introducción. *Rayuela*. Por Cortázar Julio. Madrid, Cátedra, 1984.
- Arenas, Reinaldo. *Antes que anochezca*. Barcelona, Tusquets, 1992.
- _____. *El mundo alucinante*. Barcelona, Tusquets, 1997.
- _____. *Termina el desfile, Cuentos*. Barcelona, Seix Barral, 1981.
- _____. *Celestino antes del alba*. Barcelona, Tusquets, 2000.
- Bejel, Emilio en Corral Wilfrido, *Angel Rama y Reinaldo Arenas en Estados Unidos: intelectuales especularios y la cultura crítica de hoy*. Quito, Kipus Revista Andina de Letras, Noviembre 2000.
- Benedetti, Mario. *Subdesarrollo y letras de osadía*. Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- Beverly, John. *Del Lazarillo al Sandinismo*. Minnesota, s/f.
- Camus, Albert. *El extranjero*. Madrid, Alianza Editorial, [1942], 1999.
- Clifford, James. *Itinerarios transculturales*. Barcelona, Gedisa, 1999.
- Cortázar, Julio. *América Latina: exilio y literatura en Obra Crítica/3*. Madrid, Santillana, 1994.
- _____. *El perseguidor*. Madrid, Alianza Editorial, [1976] 1993.
- _____. *Rayuela*. Madrid, Ediciones Cátedra, [1963], 1984.
- _____. *Las armas secretas y otros relatos*. Buenos Aires, Santillana, [1983], 2000.
- _____. *La isla a mediodía y otros relatos*. España, Salvat Editores, 1971.
- _____. *Cuentos completos 2*. España, Santillana, 1998.
- _____. *Libro de Manuel*. Santillana, Madrid, [1973], 2004.
- Julio Cortázar: biografía*. Internet. *Cortázar/Cultura/www.mundolatino.org*

- Cymerman, Claude. *La literatura hispanoamericana y el exilio*. Pittsburg, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1994.
- De Diego José Luis. *Notas sobre exilio y literatura*. Argentina, Orbis Tertius, 1988.
- Ette, Ottmar. *La escritura de la memoria*. Frankfurt, Vervuert, 1996.
- Galeano, Eduardo. *El exilio entre la nostalgia y la creación*, en Cymerman, Claude. *La literatura hispanoamericana y el exilio*. Pittsburg, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1994.
- García Ponce, Juan. *El escritor como ausente*, en Trazos. México, Nueva Imagen, 2001.
- Garrido, Alberto. *Exilio, nostalgia y creación*. Mérida, Editorial Venezolana C.A, 1978.
- Grinberg, León y Rebeca. *Psicoanálisis de la migración y del exilio*. Madrid, Alianza Editorial, 1984.
- Hasson, Liliane. *Memorias de un exiliado*. París, 1985. Publicado en *La escritura de la memoria*, Frankfurt, Vervuert, 1996.
- Jiménez, Luis. *Antes que anochezca y el homoerotismo en la autobiografía*, en *Sexualidad y nación*. Pittsburg, Biblioteca de América, 2000.
- Kupchik, Christian. *Cine y exilios*, en *Letras del Ecuador*. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2004.
- Marceles, Eduardo. *La literatura del exilio: Escritores Latinoamericanos*. Internet. *Revista Virtual Hispanoamericana*, Nueva York, <http://www.qcc.cuny.edu/ForeignLanguages/RVCI/marcelesliteratura.htm>
- 1
- Martini Juan en De Diego José Luis. *Notas sobre exilio y literatura*. Argentina, Orbis Tertius, 1988.

Mora Concepción y Pereda Rosa María. *Joven poesía española*. Madrid, Cátedra, 1987.

Nagy-Zekmi, Silvia. *La Cuba homotextual de Arenas: deseo y poder en Antes que anochezca*, en *Sexualidad y nación*. Pittsburg, Biblioteca de América, 2000.

Prego, Omar. *La fascinación de las palabras*. Madrid, Alfaguara, 1997.

Proaño, Francisco. *Grandes emigrados de la literatura ecuatoriana*, en *Letras del Ecuador*. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2004.

Rozencvaig, Perla. *Reinaldo Arenas, Entrevista*, Hispamérica, Gaithersburg, 1981.

Said, Edward. *Entre dos mundos*. Internet. www.fractal.com.mx/F9said.html.